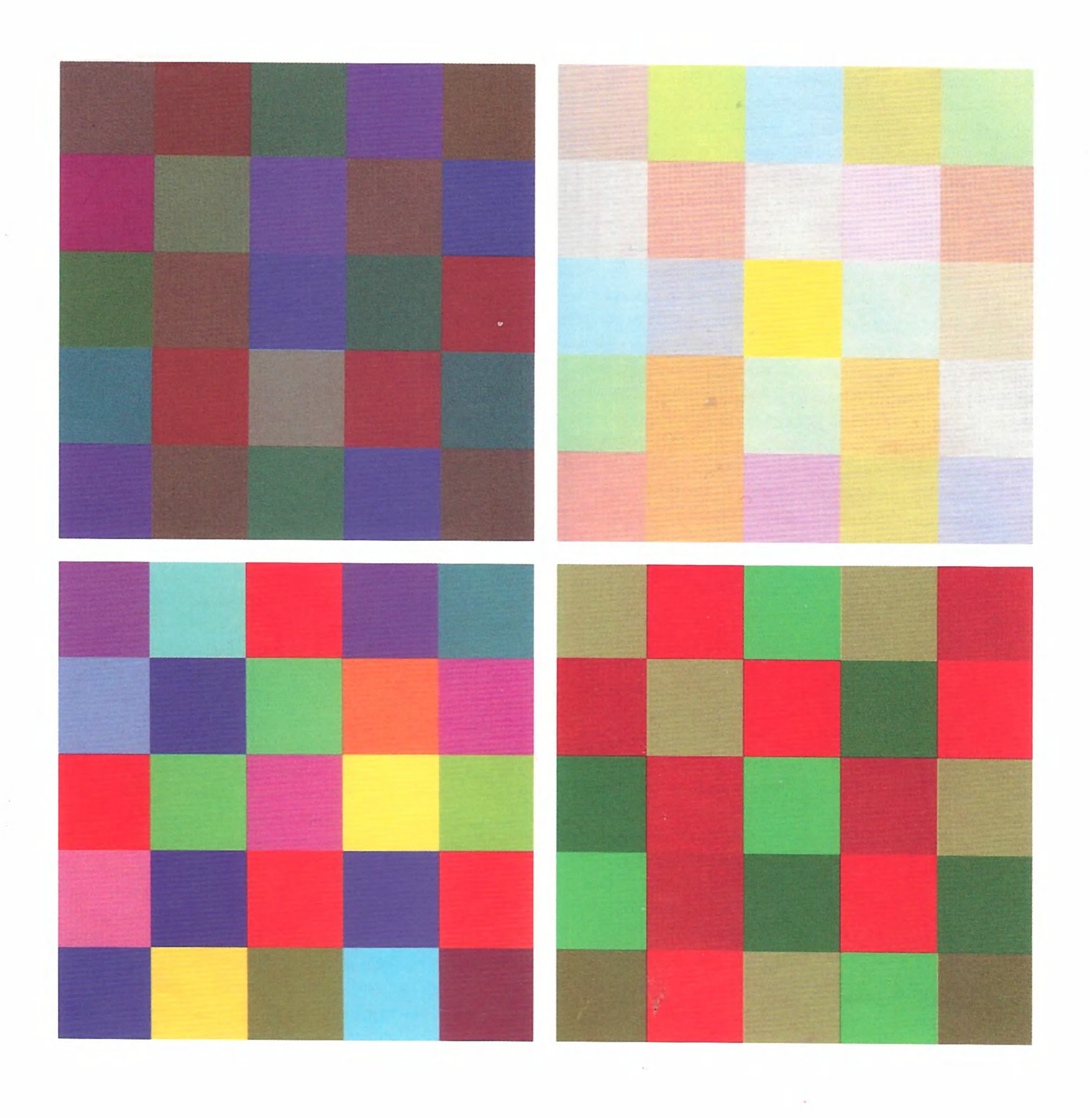
Н. Г. Панова

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ



Н. Г. Панова

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Учебное пособие



Москва
2016

УДК 747.017.4+747.012
ББК 85.127.4
П 12

Рецензенты:

О. Г. Максимов, доктор архитектуры, профессор кафедры «Ландшафтная архитектура» МАРХИ
В. Л. Барышников, кандидат архитектуры, заведующий кафедрой «Живопись» МАРХИ

Панова Н. Г.

Плоскостная колористическая композиция: Учебное пособие. – М.: БуксМАрт, 2016. – 144 с., ил.

Учебное пособие «Плоскостная колористическая композиция» предназначено для подготовки обучающихся к одноименному вступительному творческому испытанию по направлению «Дизайн архитектурной среды».

В пособии в доступной форме изложены теоретические проблемы композиции, вопросы композиционной организации и особенности влияния цвета на построение плоскостной колористической композиции. Упражнения раскрывают основные закономерности построения плоскостной колористической композиции, средства, приемы и методы работы над ней, способствующие закреплению и углублению теоретических знаний и практических навыков.

Пособие иллюстрируется работами абитуриентов и студентов кафедры «Дизайн архитектурной среды» Московского архитектурного института (государственной академии) – МАРХИ.

УДК 747.017.4+747.012
ББК 85.127.4

ISBN 978-5-906190-49-9

© Панова Н. Г., 2016
© БуксМАрт, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Знание законов, действующих в искусстве,
не должно сковывать, и скорее, наоборот,
может помочь освободиться
от неуверенности и колебаний.

И. Иттен

Цель вступительных экзаменов по направлению «Дизайн архитектурной среды» обусловлена требованиями профессии, оперирующей динамичным предметно-пространственным комплексом. Эта цель определяет задачи вступительных экзаменов, главной из которых является выявление уровня композиционного мышления абитуриента, а также способности его владения графическими и колористическими средствами в решении композиционных задач.

Вступительные экзамены по направлению «Дизайн архитектурной среды»:

1 – русский язык (результат ЕГЭ)

2 – математика (результат ЕГЭ)

3 – аналитический рисунок (творческое испытание). Продолжительность 6 часов, оценивается по 100-бальной шкале.

4 – плоскостная колористическая композиция (творческое испытание). Продолжительность 6 часов, оценивается по 100-бальной шкале.

5 – черчение (дополнительное профессиональное испытание)



ВВЕДЕНИЕ

Профессия архитектора-дизайнера, профессионала в области искусства проектирования архитектурной среды, базируется на традициях культуры архитектурного проектирования и дизайна. Новая, отвечающая духу времени профессия архитектора-дизайнера, работающего с городскими или интерьерными пространствами, требует специфической подготовки, основой которой является воспитание развитого композиционного мышления, чувства формы, пространства, материала, способности организации пластической материи в соответствии с поставленной задачей, образного сопереживания предметной реальности. Обучающийся учится организации пластической материи на плоскости, в объеме, пространстве в соответствии с поставленной задачей с помощью использования графических, колористических, ритмических, тональных особенностей. Подготовка архитектора-дизайнера, проектирующего архитектурно-предметную среду, опирается на традиции архитектурного формообразования и методологию дизайнерского проектирования.

Объектом деятельности архитектора-дизайнера является архитектурная среда – предметно-пространственное единство архитектурных и дизайнерских объектов в средовой реальности: локальные объекты, комплексы, городские ансамбли и территориальные образования, в том числе их интерьеры.

Дизайн архитектурной среды – относительно новая творческая деятельность и новая специальность, которая является синтезом архитектурного и ряда направлений художественного проектирования. Появление новой профессии в архитектуре, в которой иначе формируются внешняя и внутренняя предметно-пространственные среды существования человека определяет специфику архитектурно-дизайнерской деятельности, принципы и методы подготовки специалиста в этой области. Таким образом, архитектурно-дизайнерское образование вполне может считаться инновационной моделью современного проектно-художественного образования.

В 1987 году на базе академического архитектурного образования возникла специальность «Дизайн архитектурной среды», в 2010 году открылось направление подготовки «Дизайн архитектурной среды». Открытие новой

архитектурной специальности было нацелено на формирование архитектурной среды на основе синтеза знаний и умений двух главных проектных профессий – архитектуры, определяющей пространственные параметры окружения, и дизайна, создающего предметный мир, окружающий человека.

Наиболее характерной особенностью преподавания на кафедре ДАС МАРХИ является соединение проектных заданий и пластических упражнений в рамках художественно-пластических дисциплин в едином образовательном процессе, таких как: «Архитектурно-дизайнерское проектирование», «Композиционное моделирование (ОПК)», «Основы пластической культуры» (графика, цвет, пластика), «Архитектурная колористика», «Пластические искусства 20–21 вв.» и др. Преподавание художественных дисциплин в комплексе с архитектурным проектированием осуществляется на кафедре с 1989 года коллективом педагогов под руководством профессора А. П. Ермолаева. Такая методология является современной интерпретацией передовых традиций ВХУТЕМАСа. Данный метод работы направлен на развитие у студентов навыков ясной ориентации в художественных проблемах проектирования. В процессе освоения художественных дисциплин изучается творчество выдающихся мастеров пластической культуры 20–21 вв. – художников, скульпторов, дизайнеров, архитекторов.

В 2005 году на кафедре «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ были разработаны вступительные испытания «Аналитический рисунок» и «Плоскостная колористическая композиция» для подготовки абитуриентов по направлению «Дизайн архитектурной среды». Были разработаны программы творческих испытаний для выявления уровня композиционного мышления абитуриента, а также способности его владения графическими и колористическими средствами в решении композиционных задач. Важным аспектом внедрения творческого испытания «Плоскостная колористическая композиция» является необходимость проведения анализа влияния обучения плоскостной колористической композиции на развитие профессиональных умений будущих студентов в контексте с современными требованиями к высшему архитектурному образованию по подготовке архитектор-дизайнер.

Дисциплина «Плоскостная колористическая композиция» преподается на подготовительных курсах МАРХИ и помогает учащимся осуществить начальное знакомство с современным искусством и его художественным языком, что является необходимой основой при обучении колористической композиции.

Целями дисциплины «Плоскостная колористическая композиция» являются:

– знакомство с некоторыми художественными течениями 20–21-го вв.;

– знакомство с такими элементами визуального языка как пятно, структура, цвет, плоскость;

– знакомство с основами колористической грамоты, овладение первоначальными навыками работы с цветом и живописной поверхностью;

– умение использовать выразительные особенности цвета;

– знакомство с понятиями: контраст, нюанс, цветовая гармония, акцент, соподчиненность элементов композиции и т.д.

– формирование навыков композиционной организации плоскости;

– развитие способности анализировать и изучать устройство натурной постановки;

– овладение навыками перевода объекта натуры в обобщенный локально окрашенный цветовой силуэт;

– формирование начальных навыков проектного решения художественных задач.

Дисциплина «Плоскостная колористическая композиция» включает четыре раздела:

1. Основы колористической грамоты.

2. Знакомство с течениями живописи 20 – начала 21 в.

3. Формирование навыков композиционной организации колористической работы.

4. Методика постадийного выполнения плоскостной колористической композиции.

В первом разделе учащиеся знакомятся с основами колористической грамоты, получают навык работы с цветом.

Во втором разделе обучающиеся знакомятся с первоэлементами пластического языка художников 20 – начала 21 в.

В третьем разделе происходит знакомство с основными видами, средствами и законами композиции. Делается акцент на тех, которые применяются при создании колористической композиции, а именно: тип композиции (замкнутая, открытая), выявление главного элемента и подчинение

ему второстепенных (организация центра композиции), ритм, организация баланса и др.

Четвертый раздел знакомит с методикой постадийного выполнения плоскостной колористической композиции. В процессе освоения упражнений раздела происходит последовательное усложнение предметной постановки, это касается геометрии и количества предметов, характера их соединений и взаимодействия с фоном.

Обучение по курсу «Плоскостная колористическая композиция» формирует начальные основы проектного мышления и способствует развитию графических, живописных и композиционных навыков у учащихся.

В разработке вступительных творческих испытаний принимали участие педагоги кафедры «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ: А. В. Ефимов (заведующий кафедрой, доктор архитектуры, профессор), А. П. Ермолаев (канд. искусствоведения, профессор), Т. О. Шулика (канд. архитектуры, профессор), М. А. Соколова (канд. архитектуры, профессор), Н. Г. Панова (канд. искусствоведения, доцент), М. А. Силкина (доцент), Е. В. Тарутина (ст. преподаватель).

Иллюстративный материал пособия представлен работами абитуриентов и студентов кафедры «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ.



1 МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНОЛОГИИ ЖИВОПИСИ

В зависимости от материалов, различают живописные техники: масляная живопись, темпера, гуашь, акрил, акварель, энкаустика и т.д. Современные художественные материалы отличаются по своим характеристикам от художественных материалов прошлых веков.

Жидкие материалы – более сложная группа в ряду осваиваемых материалов. Получение различных цветов во время работы над живописным произведением требует хорошего знания красок и умения работать с ними. Краски – это средство передачи цвета.

Для работы понадобятся гуашевые, темперные (поливинилацетатные) или акриловые краски. Рассмотрим подробнее их свойства и особенности.

Гуашь (фр. gouache, итал. guazzo – водная краска), вид акварельных красок, более плотный и матовый, чем обычная акварель. Термин возник в 18 веке во Франции, несмотря на то, что краска уже использовалась в 17 веке в Европе.

Живописные свойства гуаши основываются на том, что она является кроющей краской, т.е. почти непрозрачной. Это ее свойство связано со значительным количеством по отношению к содержанию связующего вещества, пигмента и наполнителя. Кроме того, для большей укрывистости гуашевые краски содержат белила (свинцовые, цинковые, титановые), что делает высохшую краску несколько белесоватой и при этом придает ей матовость и бархатистость.

Высохшее изображение, сделанное гуашью, немного светлее влажного слоя, что делает сложным подбор цвета и возможность получить нужный оттенок. Это связано с наличием в составе гуашевой краски белил. Мазок гуаши высыхает быстро, поэтому «следы» кисти становятся весьма заметными, особенно в крупных работах. Также сложность состоит в нанесении последовательно нескольких слоев краски друг на друга. Слои гуашевой краски смешиваются между собой, что негативно влияет на чистоту красочного слоя и создание многослойной поверхности. Гуашь чувствительна к образованию трещин, если ее накладывать слишком густо. Данные особенности гуашевой живописи должен учитывать обучающийся.

Гуашью можно работать не только на бумаге, но и на грунтованном холсте, картоне, фанере и др. Гуашь широко применяется в декоративной живо-

писи, при выполнении различных эскизов. Ее очень часто используют для цветных набросков. Гуашь удобна в работе, она дает возможность вносить исправления в процессе работы.

Гуашь выпускается двух видов: художественная и плакатная. Первая – предназначена, в основном, для станковой живописи, вторая – для оформительских работ. Плакатная гуашь отличается от художественной большей кроющей способностью и цветовой насыщенностью, что достигается заменой цинковых белил каолином, меньше разбеливающим краску и делающим её более плотной, насыщенной и звучной.

Темпера (итал. tempera, от temperare – смешивать краски), краски на основе сухих порошковых натуральных пигментов и (или) их синтетических аналогов, а также живопись ими. Связующим веществом темперных красок служат эмульсии – натуральные или искусственные. К компонентам натуральной эмульсии можно отнести разбавленный водой желток цельного куриного яйца, соки растений, растительный клей, главным образом гуммиарабик, декстрин вишневый, а также клей из других плодовых деревьев. К компонентам искусственной эмульсии – высыхающие масла, раствор казеина, масляный или скипидарный лак, клей ПВА.

Темперные краски – одни из древнейших. До изобретения и распространения масляных красок темперные краски были основным материалом станковой живописи. История использования темперных красок насчитывает более 3 тысяч лет. Так, знаменитые росписи саркофагов Египетских фараонов выполнены темперными красками. Темперной в основном была станковая живопись византийских мастеров. В России техника темперной живописи была преобладающей в искусстве вплоть до конца 17 века.

В настоящее время промышленным способом изготавливаются два вида темперы: казеиново-масляная и поливинилацетатная (на основе ПВА). Темперная живопись многообразна по технике исполнения и фактуре, она позволяет как гладкое, так и густое пастозное письмо, может использоваться мастихин. При работе темперными красками следует учитывать некоторые ее особенности: быстрота высыхания и незначительное изменение светлоты при высыхании. Темперной краской легко создать многослойную живописную поверхность, при этом чистота красочного слоя сохраняется, и наносимые слои не смешиваются друг с другом. Эта особенность будет важна при работе над плоскостной колористической композицией.

Акрил. Акриловая краска появилась около 50 лет назад. Это водная краска, состоящая из трех основных компонентов: пигмента, связующего вещества и воды. Связующее вещество – синтетический материал акриловая полимерная эмульсия. Акриловые краски быстро сохнут, обладают хорошей кроющей способностью и яркостью цвета – они не выгорают на солнце

(как акварель) и не тускнеют со временем (как масло), после высыхания принимают форму упругого пластически стойкого покрытия. Слой акриловой краски достаточно прочен и не образует трещин.

Акрил растворяется в воде, которую чаще всего используют в качестве разбавителя и очищения кистей и палитры. Также применяются специальные глянцевые и матовые разбавители, способные менять качество высохшего слоя. Например, применяя глянцевый разбавитель, улучшается качество краски, а при высыхании красочный слой приобретает блестящую поверхность. Используя матовый разбавитель, получается матовое покрытие. Акрил, как и темпера, становится нерастворимым после высыхания. Поэтому сохраняется возможность наносить слои краски друг на друга, создавая сложную живописную поверхность.

Быстрота высыхания акрила зависит от толщины красочного слоя. Чем тоньше, тем быстрее происходит процесс высыхания. Высохший слой акрила нельзя удалить водой. С помощью акрила можно добиться практически любой фактуры живописной поверхности.

Акрил выпускают в тубах или банках. Краска в банках имеет более жидкую консистенцию и чаще используется в работе с большими поверхностями. Акрил успешно используется в наружной росписи, краски не подвержены влиянию погодных условий и хорошо ложатся на большинство поверхностей.

2 ОСНОВЫ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ ГРАМОТЫ

Цвет играет важную роль в жизни человека, влияет на визуальное восприятие окружающего мира, оказывает психологическое, эстетическое воздействие. Изучением цвета занимаются специалисты разных сфер деятельности: физики, химики, физиологи, психологи. Еще в 19 в. возникла наука о цвете, называемая колориметрия. В настоящее время наука по изучению цвета включает в себя два основных раздела: цветоведение и колористику.

Цветоведение – изучает цвет с точки зрения систематизации знаний физики, химии, психологии, физиологии.

Колористика – изучает основные характеристики цвета, гармонизацию цветовых множеств, механизм воздействия цвета на пространственное формообразование, средства и методы цветовой организации архитектурной среды.

Видимый человеком цвет возникает, с одной стороны, под влиянием объективного физического явления – света, с другой – в результате электромагнитного излучения различных частот на зрительный аппарат человека. Помимо этих факторов на возникновение цветового ощущения человека влияют зрительный опыт и память, физиологические и психологические особенности. Кроме того, зрительный опыт настраивает смотрящего на получение устойчивых пластических ощущений от определенных цветовых сочетаний.

В процессе восприятия различают ощущения непосредственные, возникающие в результате воздействия объекта на зрительный анализатор, и опосредованные, возникающие в сознании человека на основе конкретного зрительного опыта. Например, в сознании человека возникают устойчивые ассоциации от восприятия окружающей природной среды. На основании природных ассоциаций цвета с меньшей насыщенностью и светлотой воспринимаются отдаленными, а цвета с противоположными свойствами – выходящими из глубины. Например, линия горизонта воспринимается холодной в цвете и отступающей в глубину, а объекты, расположенные на переднем плане – более теплые, по отношению к дальнему плану. Пространственное воздействие цвета на человека зависит от разных факторов.

Видимые цвета можно разделить на поверхностные и пространственные. Поверхностный цвет более плотный и материальный (желтый, красный и пр.), довольно определенно локализуются в пространстве. Поверхностные цвета визуально приближаются к зрителю. Пространственный цвет воздушен, нематериален (синий, сине-зеленый и пр.). Расстояние от него до наблюдателя определить гораздо сложнее. Пространственные цвета визуально удаляются от зрителя.

Все цвета делятся на две категории – хроматические и ахроматические. К хроматическим цветам относятся красный, желтый, оранжевый, зеленый, синий, фиолетовый цвета и все их смеси. Хроматические цвета отличаются друг от друга тремя основными характеристиками: цветовой тон, насыщенность и светлота.

К ахроматическим (не имеющим цвета) относят – белый, черный и все градации серого. Эти цвета отличаются друг от друга только по светлоте. Человеческий глаз способен отличить до 300-400 переходных оттенков от белого к черному цвету, а также множество белых и черных цветов.

Цветовым тоном называется такой признак хроматического цвета, по которому один цвет отличается от другого. Например, один цвет мы называем красным, другой – зеленым и т. д. Цвет в этом смысле в художественной практике рассматривается как противоположность понятию тон (светлота). Например, говоря о цветовых и тоновых отношениях в живописи может возникнуть путаница. Цвет и тон (светлота) в живописи выражают два абсолютно разных понятия: хроматическое и ахроматическое начало цветового пятна или всего произведения. В одном случае речь идет о светлоте и цветовом тоне, в другом – о свете и цвете. Понятия «светлота» и «цветовой тон» связаны по содержанию с понятиями «свет» и «цвет». Однако, между понятиями «светлота» и «цветовой тон» нельзя провести абсолютного разделения.

Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от ахроматического, одинакового с ним по светлоте. Например, если добавить к чистому красному цвету немного серого, одинакового с ним по светлоте, то новый красный будет отличаться от исходного меньшей насыщенностью. Цветовой тон и светлота этого нового цвета не изменятся, но изменится его насыщенность. Чем ниже насыщенность, тем более серым выглядит цвет.

Термин «насыщенность» в творческом процессе часто заменяется на «интенсивность». Интенсивность – это яркость цветового пятна, а насыщенность определяется степенью его цветности. Насыщенность зависит от светлоты и цветового тона. Разные цвета чистой краски, взятые в их оптимальной насыщенности, обладают различной насыщенностью. Например, желтому цвету свойственна большая насыщенность по отношению к синим

или красному, в свою очередь красный насыщеннее синего. При высветлении цветов с помощью белого, желтый больше всех других цветов сохраняет насыщенность.

Часто термин «насыщенность» отождествляется с чистотой цвета. Под «чистотой» цвета понимается отсутствие в нем каких-либо примесей других цветов или оттенков. Не все спектральные цвета являются чистыми, являясь, однако, максимально насыщенными. Например, насыщенный зеленый и оранжевый не являются чистыми цветами, т.к. зеленый – это смесь желтого и синего, а оранжевый – это смесь желтого и красного. Таким образом, чистыми могут быть только три первичных цвета (желтый, красный и синий).

Светлота – качество цвета, по которому его можно приравнять к одному из цветов ахроматического ряда. Чем выше яркость, тем светлее цвет. Если к хроматическому цвету добавить ахроматический цвет разной светлоты (белый, серый с постепенным переходом к черному), то одновременно изменяется насыщенность и светлота хроматического цвета. Например, добавив белый цвет к красному, уменьшится его насыщенность, но увеличится светлота. Добавив более темные ахроматические цвета к любому хроматическому, уменьшается его насыщенность и светлота. Меняя светлоту, изменяется насыщенность и в некоторой степени цветовой тон, например красный смешанный с белым станет розовым, приобретет более холодный оттенок, следовательно изменит и светлоту и цветовой тон.

Любому хроматическому цвету всегда можно найти такой ахроматический цвет, который будет равен ему по светлоте.

Таким образом, цветовой тон, насыщенность и светлота являются объективными характеристиками красочного пятна и первоэлементами цветового строя произведения. «Однако их взаимоотношения в целом произведении не выступают столь открыто, как в отдельном изолированном цветовом пятне. На них накладываются разнообразные и многочисленные моменты, связанные с условиями психофизиологического и эмоционально-эстетического восприятия всего полотна в целом, в связи с прочими элементами картины – линией, формой, фактурой, сюжетом»[1].

Ученые на протяжении многих лет придерживаются систематизации цвета, которая связана с его трехмерностью. В разное время были разработаны всевозможные цветовые пирамиды, конусы, призмы, шары, которые были сформированы на основе систем и зрительного восприятия цвета. Белый и черный цвета располагаются на одной вертикальной шкале, между ними расположена градация серого. В середине шкалы расположен цветовой

[1] *Зайцев А.* Наука о цвете и живопись. М., 1986.С.46.

круг. Светлые его цвета находятся в верхней части в направлении к белому. Темные – в нижней, в направлении к черному. Таким образом, все цвета располагаются внутри трехмерного пространства, образуя цветовое тело. Самыми известными цветовыми системами являются система Манселла и система Оствальда. Они отличаются не только формой: первая имеет форму шара, вторая – форму двойного конуса, но и основными характеристиками. В системе Манселла опора делается на цветовой тон, светлоту и насыщенность, а в системе Оствальда – цветовой тон, белый и черный цвета.

Цветовой круг. При рассмотрении цветов с точки зрения их взаимодействия составляют цветовой круг. Идея цветового круга принадлежит Исааку Ньютону. Он выделил в своем варианте цветового круга 7 секторов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой и синий. Спустя 140 лет после Ньютона цветовой круг был усовершенствован Иоганном Вольфгангом Гёте, добавившим в цветовой круг пурпурные цвета, которые получаются путем смешения красного и фиолетового цвета. С этого момента цветовой круг существенных изменений не претерпел. Развитие теории цвета продолжили учения Рунге, Бецольда, Шевреля и Хельцеля.

При выполнении практических упражнений по «Плоскостной колористической композиции» абитуриенты используют в качестве инструмента цветовой круг Иоханнеса Иттена – швейцарского художника, теоретика искусства, педагога. Его двенадцатичастный цветовой круг показывает наиболее распространенную в мире систему расположения цветов и их взаимодействие между собой. Этот цветовой круг наиболее часто используется в живописи, дизайне, архитектуре и прикладных видах искусства.

Круг Иттена включает: основные цвета, цвета второго и третьего порядка, дополнительные цвета. Основные цвета или цвета первого порядка – это желтый, синий и красный. Путем смешения двух основных цветов получаются цвета второго порядка: желтый и красный дает оранжевый цвет, желтый и синий – зеленый цвет, синий и красный – фиолетовый цвет. Цвета третьего порядка получаются путем смешения основного цвета и цвета второго порядка (желтый + оранжевый = желто-оранжевый, красный + оранжевый = красно-оранжевый, красный + фиолетовый = красно-фиолетовый, синий + фиолетовый = сине-фиолетовый, синий + зеленый = сине-зеленый, желтый + зеленый = желто-зеленый).

В круге Иттена все двенадцать цветов имеют равные отрезки, поэтому цвета, находящиеся друг против друга, называют дополнительными. При смешении пары дополнительных цветов получается серый цвет. Например, синий цвет располагается напротив оранжевого, и смесь этих цветов дает серый цвет.

Пары дополнительных цветов: желтый и фиолетовый, синий и оранжевый, красный и зеленый, желто-зеленый и красно-фиолетовый, желто-оранжевый и сине-фиолетовый, сине-зеленый и красно-оранжевый.

Выделяют четыре группы цветов: спектральные, светлые (разбеленные), темные (зачерненные), сероватые (жемчужные), а также ахроматические цвета.

Светлая группа цветов (разбеленная) получается при смешении хроматического цвета с белым цветом. Темная группа цветов (зачерненная) получается путем смешения хроматического цвета с черным цветом. Сероватая группа получается путем смешения хроматического цвета с серым цветом. В свою очередь сероватая группа включает светло-сероватые и темно-сероватые цвета, в зависимости от светлоты серого цвета.

Отношения цветов между собой бывают контрастными и сближенными – нюансными.

Контраст – это резко выраженная противоположность. Контраст является одним из важнейших средств живописи. Цветовая гармония, колорит, светотень в живописи часто построены по принципу контраста. Иттен выделяет семь типов контрастов: контраст по цвету, контраст светлого и темного, контраст холодного и теплого, контраст дополнительных цветов, симультанный (одновременный) контраст, контраст по насыщенности, контраст по площади цветовых пятен.

Нюанс – это наименьший контраст, оттенки, сближенные по цвету, светлоте и насыщенности. Нюанса в живописи можно добиться смешением хроматического цвета с черным, серым или белым цветом. Гармонизировать нюансные цвета сравнительно легче, чем контрастные.

3 КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

Через данный цикл разнообразных упражнений происходит знакомство с основами цветоведения, изучается колористическая грамота. Обучающийся получает навыки работы с цветом и его особенностями (основные, дополнительные цвета и др.). Проводятся упражнения на изучение основных характеристик цвета (цветовой тон, насыщенность, светлота), выявление гармонизации цветотональных отношений.

Задачей первых упражнений, с которыми сталкивается обучающийся, является также освоение разного типа линий и живописных пятен не только как вспомогательного средства при работе с натуры, но как самостоятельного предмета изображения. Важно научиться наносить линии и пятна на поверхность бумаги естественно, легко, задумываясь о композиционном их размещении на формате.

В данном цикле упражнений происходит знакомство с различными технологическими приемами нанесения цвета на поверхность бумаги: однородная, неоднородная («вибрирующая»), многослойная поверхность и др. Освоение различных приемов работы с линией, пятном и поверхностью закладывает у обучающегося формальные, технологические навыки работы с материалом, избавляя от излишнего натурализма и изобразительности.

Упражнение 1

ЦВЕТОВОЙ КРУГ ИТТЕНА С РАСТЯЖКОЙ ЦВЕТОВ К БЕЛОМУ И ЧЕРНОМУ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера следующих цветов: кадмий желтый средний, кадмий лимонный, кадмий красный светлый, кадмий красный темный, кобальт синий, ультрамарин, церулеум, белила, сажа газовая, кисти, циркуль, линейка, карандаш, бумага.

Формат: А2

Время: 180 мин.

Цель задания

Изучить строение цветового круга, двенадцать цветов, включающих три основных цвета, три вторичных и шесть цветов третьего порядка, светлотные отношения этих цветов, а также их светлую (разбеленную) и темную (зачерненную) интерпретацию.

Комментарий

Три основных цвета первого порядка (желтый, синий, красный) размещаются в равностороннем треугольнике. Желтый наверху, синий – внизу слева, красный – внизу справа. Далее треугольник вписывается в круг и на его основе выстраивается равносторонний шестиугольник. В образовавшиеся равнобедренные треугольники наносятся три цвета второго порядка, получаемые из смешения двух основных цветов. Желтый и красный дают оранжевый, желтый и синий – зеленый, синий и красный – фиолетовый.

На небольшом расстоянии от первой окружности проводятся вторая, третья и четвертая окружности. Пространство между первой и четвертой окружностями делится на двенадцать равных сегментов, в которые помещаются основные цвета и цвета второго порядка согласно их расположению. В оставшихся сегментах располагаются цвета третьего порядка. Они получаются при смешении основного цвета и цвета второго порядка. Желтый и оранжевый дают желто-оранжевый цвет, красный и оранжевый – красно-оранжевый, красный и фиолетовый – красно-фиолетовый, синий и фиолетовый – сине-фиолетовый, синий и зеленый – сине-зеленый, желтый и зеленый – желто-зеленый.

Каждый из двенадцати цветов имеет светлую и темную градации. Таким образом, вокруг центральной части возникают три цветовых группы по двенадцать цветов: спектральная, светлая (разбеленная), темная (зачерненная). Светлая группа цветов получается при смешении хроматического цвета с белым цветом. Темная группа цветов получается при смешении хроматического цвета с черным цветом.



Цвета, расположенные в круге, напротив друг друга называются дополнительными, например, желтый – фиолетовый, синий – оранжевый, красный – зеленый, желто-оранжевый – сине-фиолетовый, желто-зеленый – красно-фиолетовый, сине-зеленый – красно-фиолетовый. При смешении двух дополнительных цветов получается серый цвет.

При смешении цветов и расположении их на цветовом круге, важно добиться последовательного изменения светлоты от желтого – самого светлого к фиолетовому – самому темному цвету через сине-зеленый и красно-оранжевый цвета. Каждый последующий цвет после желтого будет темнее. Например, желто-оранжевый темнее желтого, оранжевый – темнее желто-оранжевого и т. д. Этот принцип должен быть проявлен также на светлой и темной группе цветов.

Критерии оценки

Цвета второго и третьего порядка смешиваются тщательно, не должны склоняться ни к одному из своих компонентов. Например, оранжевый не должен быть близок ни к красному, ни к желтому оттенку и т. д. В спектральной, разбеленной и зачерненной окружностях важно сохранить равный контраст между цветами.

Упражнение 2

ЦВЕТОВОЕ ТЕЛО
РАЗРЕЗ ПО АХРОМАТИЧЕСКОЙ ОСИ

Цвет описывается тремя характеристиками, поэтому совокупность всех существующих цветов может быть представлена трехмерной формой. Она строится на основе спектрального цветового круга, пронизанного вертикальной ахроматической осью от белого наверху до черного внизу. Спектральные цвета, соединенные с белым, образуют верхний конус, светлеющий к своей вершине. Одновременно спектральные цвета, соединенные с черным, образуют нижний конус, темнеющий к своей вершине. Эти два конуса, соединенные вместе, образуют цветовое тело.

На вертикальном разрезе цветового тела по ахроматической оси видно, как цвета, приближаясь к этой оси, теряют свою насыщенность. Вокруг ахроматической оси возникает четвертая цветовая группа сероватых цветов, причем, если они находятся внутри верхнего конуса, эта группа будет светло-сероватой, а внутри темного конуса – темно-сероватой.

Таким образом, цветовое тело представляет во взаимодействии группу спектральных цветов на основании конусов, группу светлых цветов в вершине верхнего конуса, группу темных цветов в вершине нижнего конуса и группу сероватых цветов вокруг ахроматической оси.

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, линейка, карандаш, бумага.

Формат: А2

Время: 180 мин.

Цель задания

Изучить строение цветового тела, в частности, расположение в нем четырех цветовых групп: спектральной, светлой (разбеленной), темной (зачерненной) и сероватой (жемчужной), а также изменение цветов по светлоте и насыщенности.

Комментарий

Для достижения этой цели требуется выполнить вертикальную ахроматическую шкалу, состоящую из семи градаций, включая белый, черный, и пять серых цветов разной светлоты в виде квадратов.

Слева и справа от ахроматической шкалы расположить два дополнительных цвета, например, слева – сине-зеленый, справа – красно-оранжевый таким образом, чтобы между цветами и ахроматической осью находились еще три градации этих цветов, образующих сине-зеленый и красно-оранжевый цветовые треугольники. Посредством постепенного прибавления к сине-зеленому и красно-оранжевому цветам оттенков серого цвета из ахроматической шкалы доводим их до сероватого цвета, соответствующего определенной светлоте серой ступени вертикальной шкалы. Все вертикальные шкалы постепенно осветляются к белому и затемняются к черному цветам. Важно, чтобы степень осветления и затемнения ступеней была равной и соответствовала серому цвету каждой ступени. Горизонтальные ряды – цвета равной светлоты, вертикальные ряды – цвета равной насыщенности.

Критерии оценки

Горизонтальные ряды – цвета одинаковой светлоты, задаваемой ступенями ахроматической шкалы. Вертикальные ряды – цвета равной насыщенности, обусловленной удалением от ахроматической шкалы.



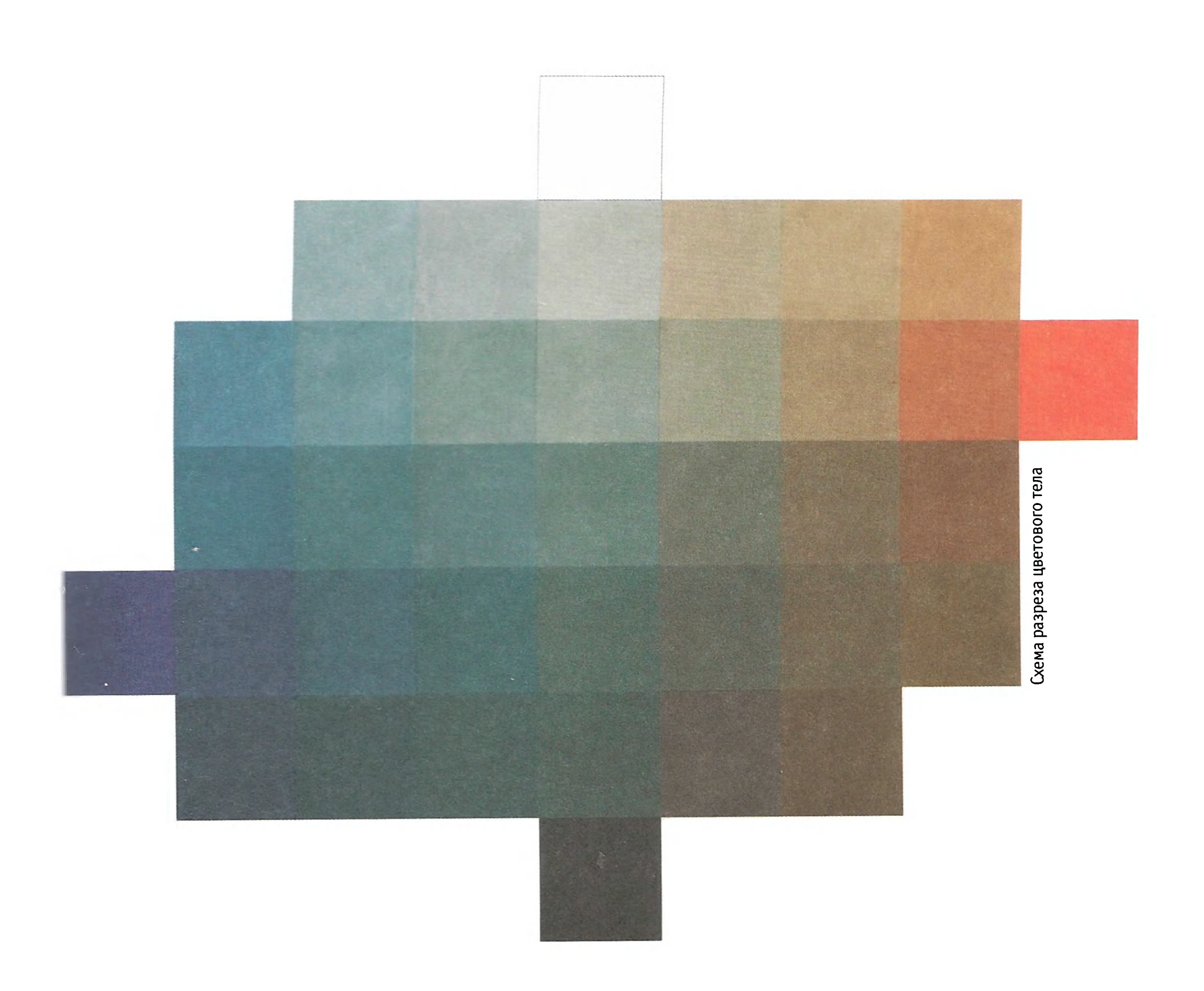


Схема разреза цветового тела

Упражнение 3

ЦВЕТОВЫЕ ГРУППЫ СПЕКТРАЛЬНАЯ, СВЕТЛАЯ, ТЕМНАЯ, СЕРОВАТАЯ[1]

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, линейка, карандаш, бумага.

Формат: А2

Время: 120 мин.

Цель задания

Изучить характер четырех цветовых групп, имеющих различную светлоту и насыщенность. Светлая, темная и сероватая группы цветов должны в пределах одной полосы сохранять равную светлоту.

Комментарий

Для достижения этой цели выполнить четыре названных цветовых группы, каждая из которых содержит основные цвета и цвета второго порядка. Цвета спектральной группы представить в их естественной светлоте (желтый – светлый, оранжевый – темнее, фиолетовый – наиболее темный и т.д.). Светлую группу представить в одной светлоте (разбеленные цвета). Темную группу также в одной светлоте (зачерненные цвета). Сероватую группу – в высокой или низкой светлоте. На листе размещаются пять горизонтальных полос высотой 5-6 см, разделенные на 6 частей.

1 полоса - спектральная группа. Используются основные цвета (желтый, синий, красный) и цвета второго порядка (зеленый, оранжевый, фиолетовый), взятые в естественной светлоте. Самым светлым цветом является желтый, чуть темнее - оранжевый, зеленый и красный - приблизительно одинаковы по светлоте, синий – темнее, фиолетовый – самый темный.

2 полоса – светлая (разбеленная) группа. Размещаются цвета первого и второго порядка, приведенные к одинаковой светлоте с помощью белого. К фиолетовому как самому темному добавлено большое количество белого цвета, к синему –добавляется чуть меньше белого и т. д. Желтый является самым светлым, поэтому, требует наименьшего количества белого.

[1] В описании упражнений 1-3 настоящего раздела использованы материалы: *Ефимов А.В., Панова Н.Г.* Архитектурная колористика. М., 2016.

В результате использования разного количества белого, цветовая полоса приводится к единой светлоте.

3 полоса – темная (зачерненная) группа. Размещаются цвета первого и второго порядка, приведенные к одинаковой светлоте с помощью черного. Количество черного зависит от изначальной светлоты спектрального цвета.

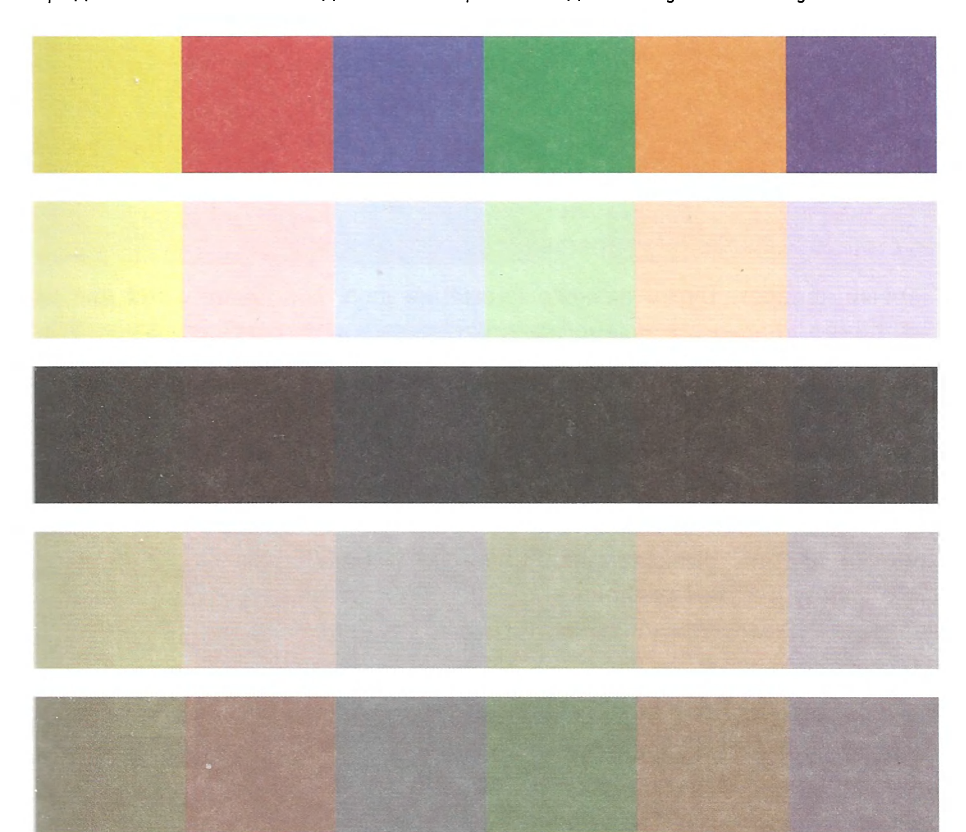
4 полоса – сероватая группа (светло-сероватая). К цветам первого и второго порядка добавляется светло-серый цвет так, чтобы получились светло-сероватые оттенки, обладающие одной светлотой.

5 полоса – сероватая группа (темно-сероватая). К цветам первого и второго порядка добавляется темно-серый цвет так, чтобы получились темно-сероватые оттенки, обладающие одной светлотой.

Основные цветовые группы, приведенные к одной светлоте: спектральная, светлая, темная, сероватая (светло-сероватая, темно-сероватая).

Критерии оценки

Светлая группа цветов (разбеленная), темная (зачерненная) и сероватая в пределах своей полосы должны сохранять одинаковую светлоту.



Упражнение 4

ВЫЯВЛЕНИЕ КОМПОЗИЦИОННОГО ЦЕНТРА С ПОМОЩЬЮ ЦВЕТОВОГО ТОНА, НАСЫЩЕННОСТИ И СВЕТЛОТЫ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, линейка, карандаш, бумага.

Формат: А2

Время: 180 мин.

Цель задания

Научиться выявлять композиционный центр разными способами, используя основные характеристики хроматического цвета (цветовой тон, насыщенность, светлоту).

Комментарий

Композиционно разместить на листе три квадрата одного размера. Все квадраты разделить по вертикали и горизонтали на пять равных частей. В первом квадрате используем вертикальное и горизонтальное членение, во втором – наклонное, в третьем используем лекало.

Первый квадрат. Путем разного смешения двух дополнительных цветов (например, красного и зеленого) выявляем центр, который будет располагаться в геометрическом центре квадрата.

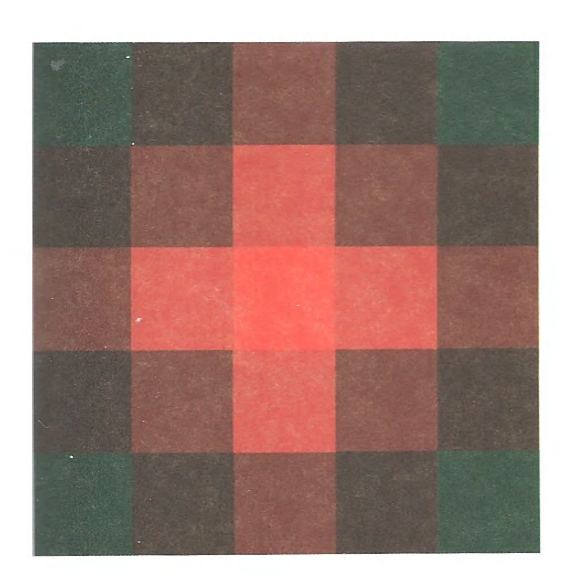
Второй квадрат. Используем белый цвет и хроматический цвет низкой светлоты, например, синий, сине-фиолетовый, фиолетовый, красно-фиолетовый. Путем постепенного добавления к темному цвету белил, добиваемся разнотональных разбеленных оттенков, акцентируя сегменты самым светлым цветом. Выявляем центр, который имеет сложную геометрическую форму и может располагаться в стороне от геометрического центра квадрата. Центр можно выявить, наоборот, постепенным затемнением разбеленного цвета.

Третий квадрат. Используем один из наиболее насыщенных цветов (например, желтый, желто-зеленый, желто-оранжевый, оранжевый) и нейтрально серый цвет. Путем постепенного добавления в насыщенный цвет серого уменьшаем насыщенность исходного цвета и выявляем центр,

который будет иметь более сложную геометрию и располагаться в стороне от геометрического центра квадрата.

Критерии оценки

Убедительность выявления композиционного центра, используя разные приемы.







Упражнение 5

ПРОСТЕЙШИЕ КОМПОЗИЦИИ ИЗ ЖИВОПИСНЫХ ПЯТЕН

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисть, бумага.

Формат: А3 (4 шт.)

Время: 90 мин.

Цель задания

Получение первых навыков работы с естественным живописным пятном на основе цветовых групп (спектральная, светлая (разбеленная), темная (зачерненная), сероватая (жемчужная). Создание разной композиции на их основе.

Комментарий

Положить на листе несколько живописных пятен, отличающихся размером, формой, характером, цветом. Разместить живописные пятна композиционно по-разному, например композиция из пятен одного размера; одно или несколько пятен крупнее; с наложениями; с получением сложного цвета на границе. Темные и менее насыщенные цвета могут изображаться меньшего размера и ниже, светлые и более насыщенные живописные пятна – выше.

Спектральные цвета взять в их естественной светлоте (цвета первого или второго порядка).

Группа светлых цветов (разбеленных). По очереди добавить в белила немного спектрального цвета, получая светлую группу цветов.

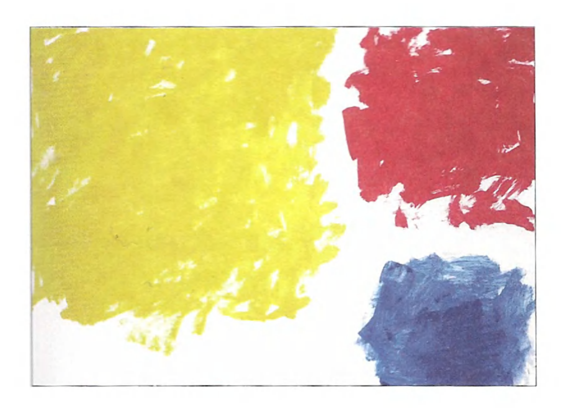
Группа темных цветов (зачерненных). К спектральным цветам добавить немного черного цвета так, чтобы получить сложные, живописно-приглушенные, близкие к цветности природных материалов оттенки – дерева, металла, камня и т. д., но не доводя их до черноты.

Группа сероватых цветов. В цвет первого порядка количественно по-разному добавить дополнительный к нему цвет, например, в красный – зеленый, в синий – оранжевый, в желтый – фиолетовый. Получится природная цветовая палитра. При смешении равного количества дополнительных цветов получить серый цвет.

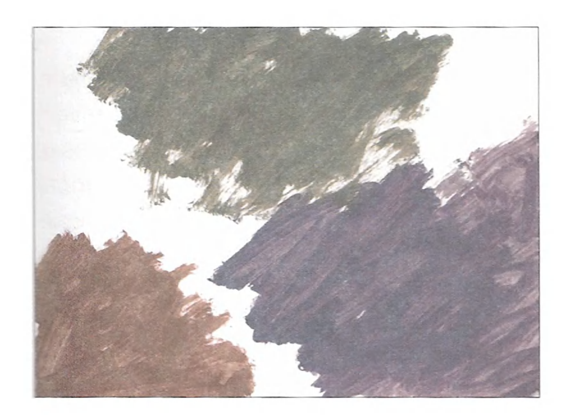
Дополнительные цвета. Использовать любую пару дополнительных цветов и их смеси с белым, черным и серым. Композиционно разместить на листе по 3-4 их варианта.

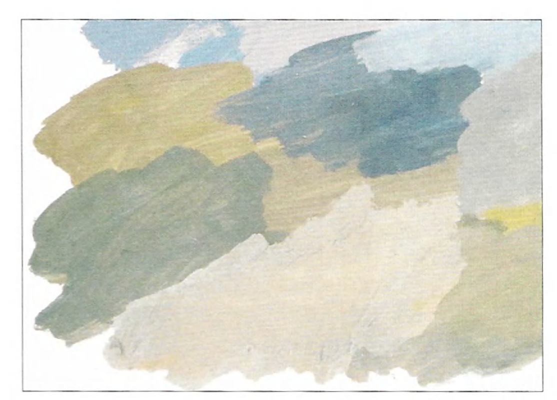
Критерии оценки

Свобода прикосновений кистью к бумаге, их энергия, размах. Естественность красочной поверхности и контуров пятен. Осмысленность расположения пятен на листе. Композиционная целостность и завершенность работы[1].









[1] В основе описания упражнений 5, 6 настоящего раздела использованы материалы: *Ермолаев А.П.* и др. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера. М., 2005.

Упражнение 6

СОЗДАНИЕ НЕОДНОРОДНОЙ ЖИВОПИСНОЙ ПОВЕРХНОСТИ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, бумага.

Формат: А3 (2 шт.)

Время: 60 мин.

Цель задания

Получение первых навыков работы с живописной поверхностью: неоднородно закрашенной с заметными следами от кисти, однородной и с постепенным осветлением.

Комментарий

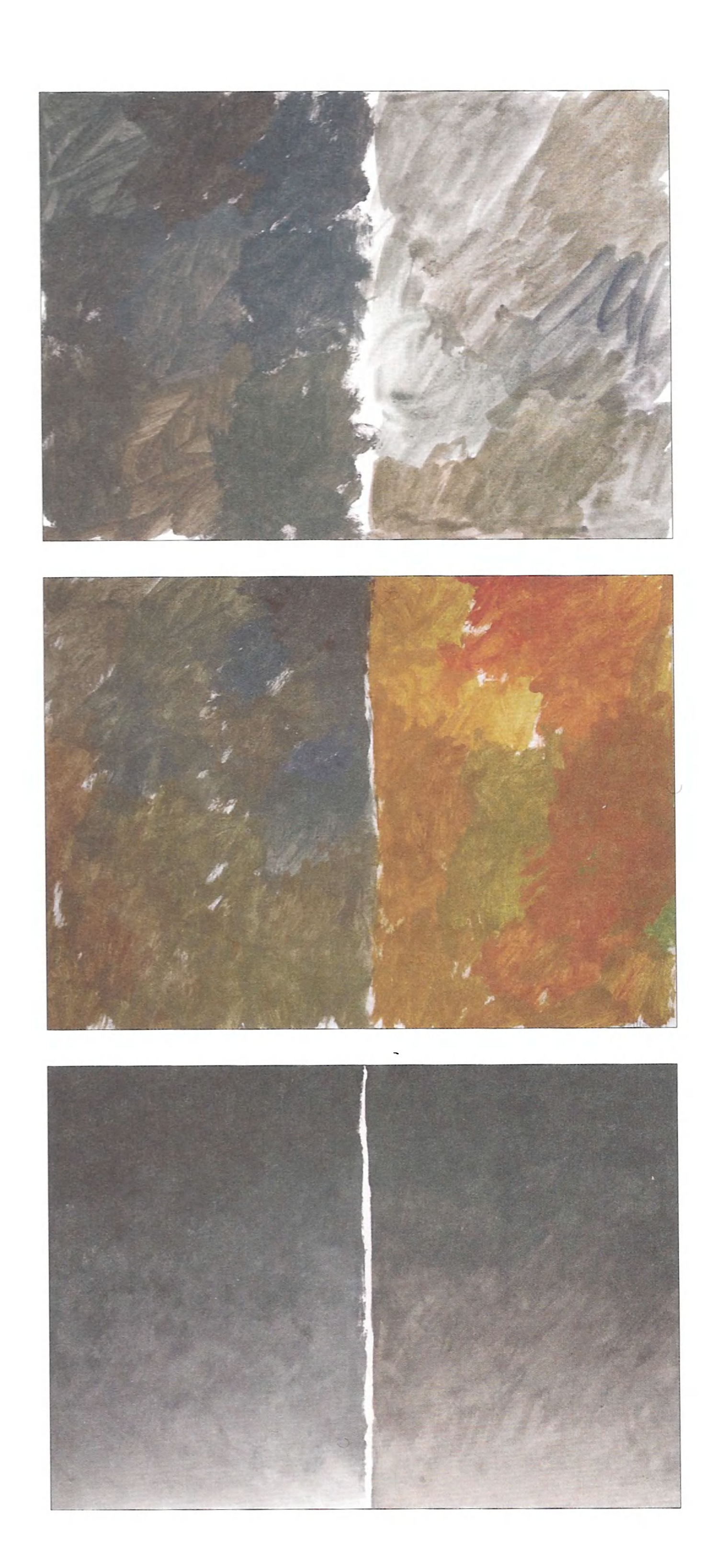
Для выполнения упражнения лист располагается горизонтально и делится по вертикали приблизительно на две равные части.

Лист 1. Добавляя к черному цвету разные хроматические цвета, получить загрязненные оттенки близкие по светлоте. Цвет по консистенции должен быть смешан не жидко. В левой части формата соединить полученные пятна цвета так, чтобы создать неоднородную живописную поверхность с заметными следами от кисти, так называемую «вибрирующую» поверхность. Вторую половину листа покрыть по тому же принципу, но цвет по консистенции использовать более жидкий.

Лист 2. Использовать сероватую группу цветов (один хроматический цвет + серый). Левую половину листа покрыть полученным сероватым цветом, добиваясь постепенной растяжки от темного к более светлому. Для этого использовать белила и сохранять незначительные следы от мазков кистью. Правую половину листа покрыть цветом по тому же принципу, но использовать большее количество воды.

Критерии оценки

Получение разных типов живописной поверхности, со следами работы кисти. Осветление цвета должно быть постепенным и плавным от темного к светлому, а не полосками.



Упражнение 7

СОЗДАНИЕ МНОГОСЛОЙНОЙ ЖИВОПИСНОЙ ПОВЕРХНОСТИ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, мастихин, бумага.

Формат: А3 (2 шт.)

Время: 60 мин.

Цель задания

Научиться создавать сложную, многослойную живописную поверхность разными приемами.

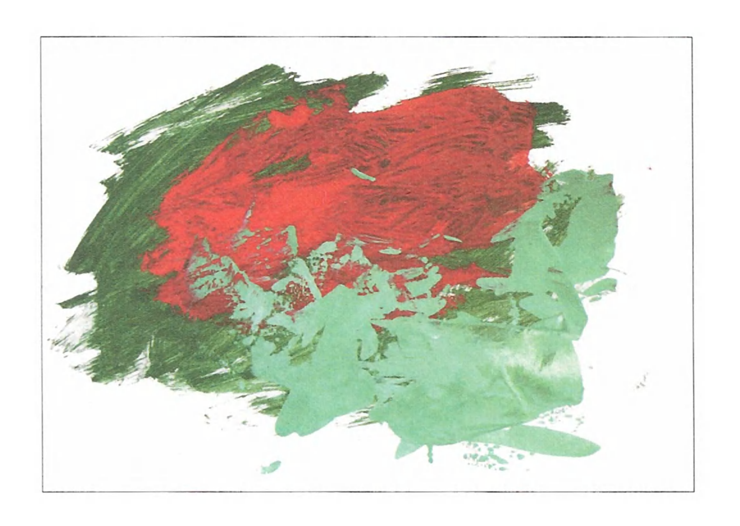
Комментарий

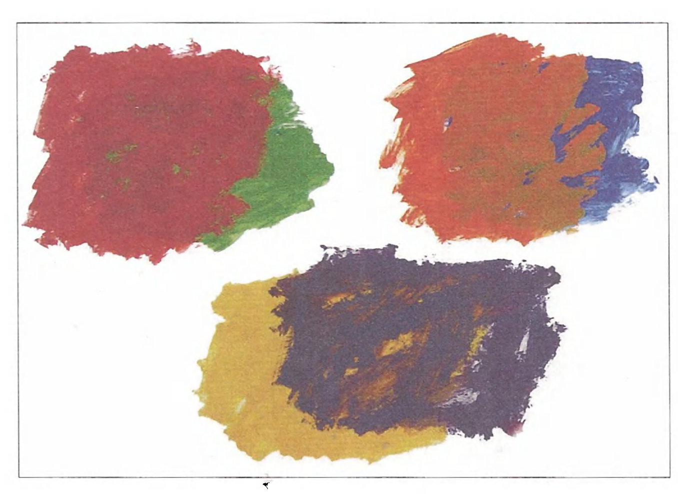
Лист 1. Нанести на лист произвольно три естественных по очертанию живописных пятна так, чтобы оставался заметный след от кисти (использовать цвета первого порядка). С небольшим смещением от основного пятна положить второе живописное пятно дополнительного к нему цвета, добиваясь просвечивания нижнего слоя. Таким образом получить многослойную живописную поверхность. Цвет по консистенции использовать не жидкий.

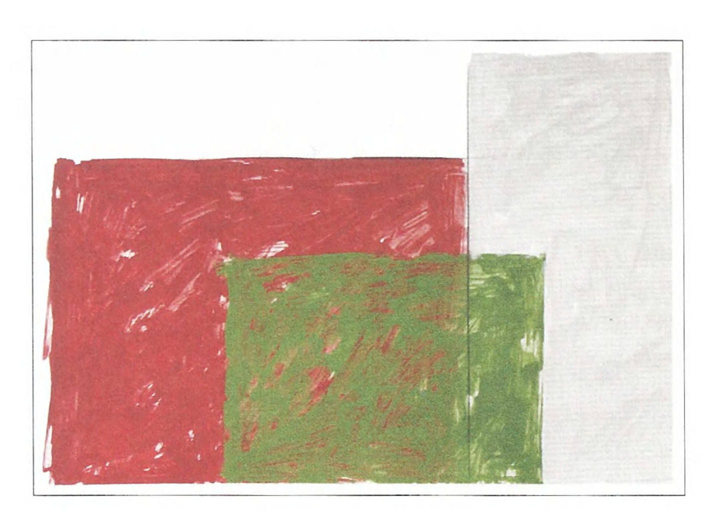
Лист 2. Нанести на лист последовательно два живописных пятна, добиваясь просвечивания одного пятна сквозь другое. Дать высохнуть. Третье пятно положить с помощью мастихина, оставляя на поверхности бумаги заметный фактурный след красочного слоя.

Критерии оценки

Создание многослойной живописной поверхности, где слои цвета видны на просвет, кисть оставляет неочевидный, заметный след. Композиционная целостность и завершенность работы.







Упражнение 8

КОМПОЗИЦИИ ИЗ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЦВЕТОВ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисть, бумага.

Формат: А3 (5 шт.)

Время: 60 мин.

Цель задания

Создание композиционной целостности с помощью живописных пятен дополнительных цветов (красный / красно-фиолетовый – зеленый / желто-зеленый; синий / фиолетовый – оранжевый / желтый). Нахождение наибольшего контраста между ними.

Комментарий

1. Последовательно разместить на лист живописные пятна красных, красно-фиолетовых оттенков и их смеси с белым и черным. Композиция из пятен может быть свободной или структурированной.

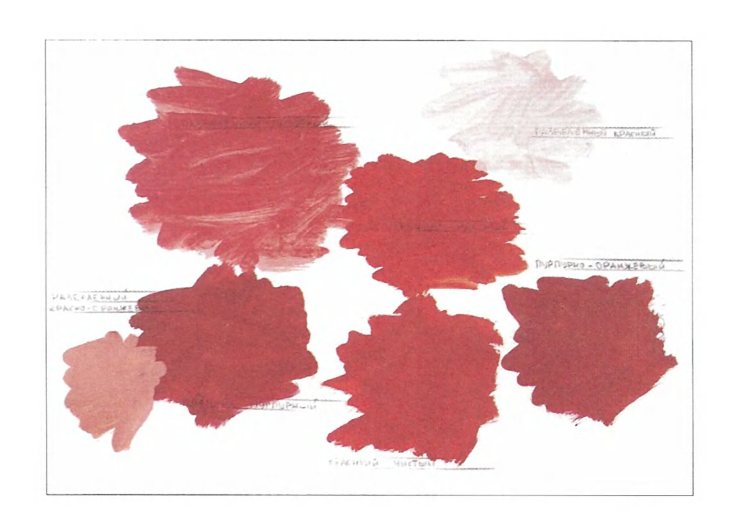
2. Последовательно разместить на лист живописные пятна разных оттенков зеленого, желто-зеленого и их смеси с белым и черным. Работу можно сопровождать необходимыми подписями о способе получения цвета.

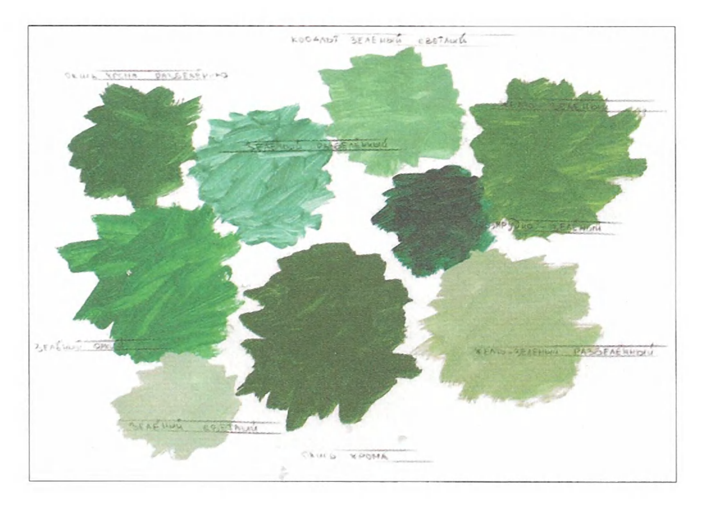
3. Последовательно разместить на лист пятна красных и зеленых оттенков так, чтобы между ними был проявлен наибольший контраст. Пятна класть последовательно, обращая внимание на композицию. Задание позволяет обнаружить опытным путем наибольшего контраста между оттенками дополнительных цветов. В процессе работы обучающийся также может оценить красоту различных цветовых сочетаний.

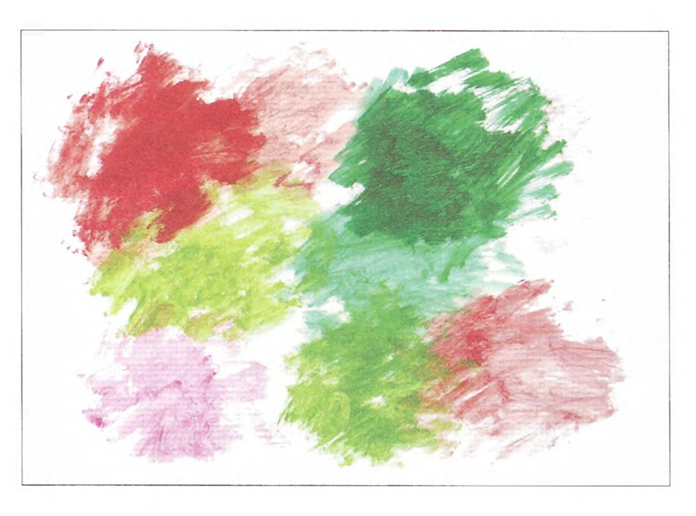
Аналогично ведется работа с другими парами дополнительных цветов.

Критерии оценки

Цветовая и композиционная целостность работы. Качество выполнения отдельных пятен и всей поверхности. Осмысленное размещение пятен на листе. Нахождение выразительных контрастных сочетаний дополнительных цветов.


РАЗБЕЛЕННЫЙ КРАСНЫЙ
ПУРПУРНО-ОРАНЖЕВЫЙ


КОБАЛЬТ ЗЕЛЕНЫЙ СВЕТЛЫЙ
ЖЕЛТО-ЗЕЛЕНЫЙ РАЗБЕЛЕННЫЙ
ЗЕЛЕНЫЙ СВЕТЛЫЙ



Упражнение 9

СМЕШЕНИЕ ДВУХ БАЗОВЫХ ЦВЕТОВ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера (белила, сажа газовая, кобальт синий, охра натуральная), кисти, бумага.

Формат: А3

Время: 90 мин.

Цель задания

Путем смешения двух цветов получить новый цвет с количественным преобладанием одного базового оттенка.

Комментарий

Лист разделить на четыре горизонтальные полосы и четыре вертикальные. В первой вертикальной полосе последовательно нанести базовые цвета: белый, ниже охру, далее синий и черный. По форме и размеру пятна должны быть одинаковые.

Первая полоса. Базовый цвет – белый, он преобладает по количественному признаку. В первый сегмент наносим цвет, полученный при смешении белого и небольшого количества охры. В следующих двух горизонтальных сегментах разместить белый, смешанный с синим и затем белый с черным. Цвета получаются разбеленными.

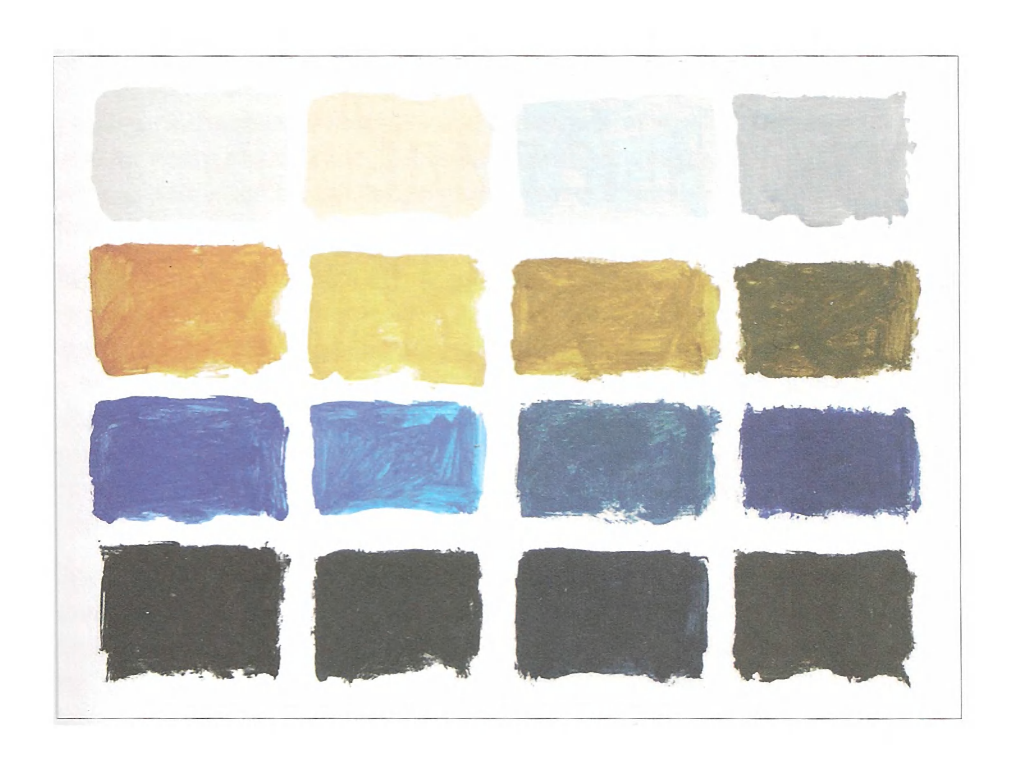
Вторая полоса. Базовый цвет – охра, он преобладает по количественному признаку. Последовательно добавить в него белый, синий и черный. Сравнить первую и вторую горизонтальные полосы по критериям светлоты и насыщенности.

Третья полоса. Базовый цвет – синий, он преобладает по количественному признаку. Работа ведется аналогично с предыдущими этапами. Сравнить первую, вторую и третью полосы по критериям светлоты и насыщенности.

Четвертая полоса. Базовый цвет – черный, он преобладает по количественному признаку. В него последовательно добавить небольшое количество белого, охру и синий. Получим загрязненный цвет. Сравнить первую, вторую, третью и четвертую полосы по критериям светлоты и насыщенности.

Критерии оценки

Задание позволяет обнаружить опытным путем преобладание базовых цветов и степень изменения цвета в сторону высветления, затемнения или насыщенности.



4 КОМПОЗИЦИЯ (ОСНОВНЫЕ ВИДЫ, ЗАКОНЫ, СРЕДСТВА)

Композиционная деятельность как форма организации изображения на основе осмысления действительности – есть основа видения и мышления учащегося. Проблемы композиции, ее законы, приемы и методы занимают важное место в любой художественной дисциплине и присущи практически всем видам искусства: кино, музыка, театр, балет, литература, изобразительное искусство, архитектура, дизайн.

Термин «Композиция», от латинского слова «composition», означает составление, соединение частей в единое целое, имеет множество определений, но для каждого вида искусства есть свои особенности. Композиция – это важнейший организующий элемент художественной формы, придающий произведению гармоничное единство и целостность. Композиция способствует получению грамотного воспроизведения реальной действительности, является исходным материалом для дальнейших творческих поисков, отражающих замысел произведения.

Проблема композиции стала актуальной с момента зарождения искусства. Художники различных времен преемственно решали композиционные задачи в своей творческой деятельности, развивая и совершенствуя их. Мировое искусство в вопросах композиции выработало множество различных закономерностей, приемов, методов и средств композиционной организации изображения.

В ряде современных исследований по вопросам композиции и исследований прошлых лет распространены суждения, согласно которым композиция рассматривается как особый творческий метод работы над произведением. Композиция является отражением и обобщением закономерностей объективной реальности. «В пластических искусствах композиция объединяет частные моменты построения художественной формы (реальное или иллюзорное формирование пространства и объема, симметрия и асимметрия, масштаб, ритм и пропорции, нюанс и контраст, перспектива, группировка, цветовое решение и т.д.). Композиция организует как внутреннее построение произведения, так и его соотношение с окружающей средой и зрителем»[1]. В данном определении композиция рассматривается как неотъемлемая часть построения художественной формы и средство подчинения элементов картинной плоскости друг другу.

[1] Композиция // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. 1973. Т. 12. С. 593

Так же композиция правомерно может рассматриваться как структура, взаимосвязь важнейших элементов художественного произведения, их соподчинение друг другу и целому, что придает произведению единство, цельность и завершенность. Композиция обладает сложной структурой и в каждом виде искусства определяется индивидуальными факторами.

Понятие композиция «выражает ту специфичную для каждого художественного произведения гармонию, которая проявляется между субъективным замыслом и объективным образом или идеей, с одной стороны, и оформляется чувственным материалом и теми внехудожественными элементами, которые включаются и претворяются в художественное целое – с другой. Являясь абстрактным, формальным понятием, термин композиция может поэтому обозначать, с одной стороны, с точки зрения воплощения субъективного замысла, концепции, определенную стадию творческого акта в создании художественного произведения, с другой – сами наглядные схемы художественного построения, которые будучи выделяемы как особый слой композиционных форм, могут различаться, как в зависимости от характера самого построения, так и в зависимости от той группы внешних форм, которые объединяются и выделяются в данное композиционное единство»[2].

Композиция влияет на восприятие произведения, например диагональная композиция вызывает ощущение движения и динамики, композиция с преобладанием вертикалей создает ощущение статичности и др.

ВИДЫ КОМПОЗИЦИИ[3]

Различают следующие виды композиции: фронтальная, объемная, глубинно-пространственная.

ФРОНТАЛЬНАЯ (произведения станкового искусства, витраж, фреска, горельеф, барельеф, монументально-декоративная роспись и др.). Фронтальная композиция характеризуется в основном двухмерностью.

ОБЪЕМНАЯ (скульптура, архитектурные объекты и сооружения). Объемная композиция имеет три измерения, три основные пространственные координаты (высоту, ширину и глубину), ее возможно рассмотреть со всех сторон. Ни одно из трех измерений не является минимальным.

---

2 Словарь художественных терминов. Г.А.Х.Н. 1923-1929 гг. / Общая ред. и послесловие *И. М. Чубарова.* М., 2005. С. 238.

3 Классификация видов, законов и средств композиции основана на теоретических положениях, разработанных Е. Кибриком. См.: *Кибрик Е.* Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. № 106

ГЛУБИННО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ (архитектурный ансамбль). Глубинно-пространственная композиция, так же как фронтальная и объемная, строится в соответствии с действием общих закономерностей композиции, таких как, симметрия и асимметрия, ритм, целостность, наличие сюжетно-композиционного центра и др. Однако перечисленным видам композиции свойственны и свои, присущие только им правила и приемы, методы построения и компоновки. Перечисленные виды композиции тесно взаимосвязаны друг с другом.

Процесс создания графической или живописной работы предполагает комплексное, одновременное применение ряда композиционных задач в их неразрывной взаимосвязи. Однако, различный подход к трактовке и пониманию вопросов композиции у теоретиков и художников сформировал разные, порой противоречивые мнения и суждения. До настоящего времени еще существуют проблемы и расхождения в классификации и анализе композиционных задач, зависящих от содержательных целей различных видов искусств в целом.

ЗАКОНЫ КОМПОЗИЦИИ

К основным законам композиции, которые носят общий характер и действуют на протяжении длительного отрезка времени в истории развития изобразительного искусства относят «общие», присущие всем видам искусства и «частные», действие которых ограничивается рамками одного или нескольких видов искусств. Это – закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности, закон воздействия «формата» на композицию. Рассмотрим их подробнее.

Закон целостности. Ему свойственно объединение элементов композиции в единое целое. Основная особенность закона целостности – невозможность воспринимать композицию как сумму нескольких разрозненных частей. Необходимо строить композицию от общего к частному и разработке деталей отводить внимание только после определения положения основных частей композиции. Другой особенностью закона целостности является необходимость связи и взаимной согласованности всех элементов композиции.

Закон контрастов. Один из основных законов композиции. Термин «контраст» обозначает резкую разницу, противоположность. Человек не увидит ни формы, ни объема без контраста света, тени, цвета и основных размерных величин. Основными контрастами в изобразительных видах деятельности являются светлотный и цветовой контрасты. На их основе

возникают и действуют другие виды контрастов – контрасты линий, форм, размеров, характеров, состояний и т. д.

Закон подчиненности. Способствует созданию цельного по восприятию произведения, в котором учитывается соотношение основных масс и размеров, тона и формы, цвета и света, а также передается ритм и пластика, статика или динамика, симметрия или асимметрия. Определяется соразмерность частей и элементов композиции посредством правильного сочетания пропорций. Соподчинение – это выделение центра композиции (доминанты), которому подчиняются все остальные элементы, усиливая его значимость.

Закон новизны. Рассматривается как всеобщий закон в теории искусства, который показывает, что создаваемый художественный образ – это всегда новое в искусстве и по форме, и по содержанию.

Закон воздействия. Относится к «частным» законам композиции и рассматривается через заданные размеры изображения, вписанные в определенный формат. Размер формата выступает в любой композиции как неотъемлемая составная часть композиции.

СРЕДСТВА КОМПОЗИЦИИ

К основным средствам композиции относят: линию, пятно (тональное и цветовое), светотень, линейную, воздушную и цветовую перспективы, контраст, нюанс, тождество, симметрию, асимметрию, ритм, модуль, пропорциональность, масштабность. Рассмотрим некоторые из них.

Контраст – резкое различие элементов, предметов, форм и т.д. по размеру, форме, тону, цвету, отношению к пространству и т.д.

Нюанс – незначительные отличия элементов композиции по тем же категориям.

Тождество – повтор одинаковых элементов, подобных по своим качествам (размер, форма, тон и др.). Требования к тождественной композиции: элемент должен быть простой, выразительный; должно соблюдаться отношение тождественного элемента к пространству.

Симметрия – тождественное расположение элементов относительно точки, оси или плоскости симметрии, воспринимаемое как особый вид упорядоченности равновесия и гармонии. В симметричных композициях чаще всего имеется ярко выраженный центр и характерна уравновешенность частей композиции по массам, тону, цвету или по форме. Одна часть почти зеркально соответствует другой. Как правило центр композиции совпадает с геометрическим центром картинной плоскости. Если точка

схода смещена от геометрического центра или одна из частей композиции более загружена по массам или изображение строится по диагонали – это придает динамичность композиции и в некой мере нарушает идеальное равновесие. Существует зеркальная, осевая, зеркально-осевая и другие виды симметрии.

• Зеркальная симметрия – симметрия, в которой элементы композиции расположены на одинаковом расстоянии от плоскости симметрии, и при наложении друг на друга их фигуры совпадают по всем точкам, т.е. одна фигура зеркально повторяет другую.

• Осевая симметрия – симметрия относительно оси, линии пересечения двух или большего числа плоскостей симметрии. Важно, чтобы в осевой симметрии сам элемент имел несимметричное строение.

• Зеркально-осевая или смешанная симметрия. Существует два вида такой симметрии: совмещенная зеркальная и осевая симметрии; осевая симметрия с симметричным строением элементов.

Асимметрия – сочетание и расположение элементов, осей, плоскостей симметрии не наблюдается; отсутствие или нарушение симметрии. В асимметричной композиции равновесие достигается введением интервалов между изображаемыми предметами, которые при этом либо приближаются друг к другу, либо отдаляются. Равновесие в этом случае достигается через противопоставление больших и малых форм, контрастов темного и светлого, яркого и приглушенного цвета.

Ритм – чередование каких-либо элементов в определенной последовательности; важнейшим признаком ритма является повторяемость элементов (форм) и интервалов между ними. Ритмические повторы могут быть равномерными, убывающими или нарастающими. В зависимости от этого повторяемость может быть статической и динамической. Ритмические ряды воспринимаются в направлении от больших элементов к меньшим, от темных к светлым, от насыщенных к приглушенным, от малых интервалов к большим.

Модульность – понятие, принимаемое за основу расчета какой-либо формы. Главная особенность модуля - кратность к целому: один и тот же размноженный элемент в различных сочетаниях, позволяющий получить разнообразные формы. Модуль бывает: плоскостной, рельефный и объемный. Главные требования к модулю: простота, целостность, выразительность, позволяющие создавать различные варианты формы.

ТИПЫ КОМПОЗИЦИИ

В контексте рассмотрения основ построения плоскостной колористической композиции и в зависимости от размещения элементов композиции выделяют следующие ее типы:

– *замкнутая*, в которой объекты реальности и образуемые ими геометрические элементы не выходят за пределы ее визуального восприятия;

– *открытая* (подразумевается продолжение композиции за пределами визуального восприятия).

– *статичная* композиция – характеризуется неподвижностью, достигаемой различными композиционными средствами, в частности горизонталями и вертикалями.

– *динамичная* композиция – передает движение различными композиционными средствами, использует в построении диагонали, дуги и др.

Для замкнутой и незамкнутой композиции может быть свойственна как статичность изображения, когда нарастание сложности происходит от периферии к центру композиции, так и динамичность, подчеркнутая диагоналями, выходящими за границы композиции.

Композиционные правила и приемы чаще всего не используются одновременно, т.к. некоторые их них исключают друг друга, например строго симметричная композиция исключает прием асимметрии. Композиционные правила и приемы, способствующие построению композиции, относятся к менее постоянным категориям в отличие от законов композиции.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ЗАДАЧИ

К основным композиционным задачам, способствующим овладению системой построения художественной формы относятся: определение масштаба, пропорций, соразмерности, выявление главного (композиционный центр), подчинение второстепенного, выявление ритма, равновесия, нахождение единства и целостности, выразительности и гармонии и др.



5 ЗНАКОМСТВО С ТВОРЧЕСТВОМ МАСТЕРОВ 20–21-го вв.

Архитектурная среда является частью современной пластической культуры. В течение последнего столетия она обогатилась целым рядом художественных направлений, определяемых общим термином – абстрактное (нефигуративное) искусство. Его язык – это геометрические формы, цвет, композиция, организация их сочетаний. В 20 веке сюжетом художественного произведения в живописи и графике становятся сами линии, пятна цвета, их соединения. Под цвето-пластическим языком подразумевается язык визуальный, т.е. система, оперирующая элементарными составляющими произведений искусства в области архитектуры, скульптуры, дизайна, живописи и др. Общими составляющими языка пластических искусств являются точка, линия, пятно, плоскость, фактура, структура, цвет, ритм, объем, тон, светотень, пространство.

Обучение плоскостной колористической композиции основывается на осмыслении творческого опыта мастеров художественной культуры 20–21-го вв. Учащиеся знакомятся с пластическими приемами некоторых художественных направлений 20 – начала 21 в. и их наиболее яркими представителями (П. Сезанн, фовизм (А. Матисс), кубизм (П. Пикассо, Х. Грис, Ж. Брак), конструктивизм (А. Родченко, В. Татлин), Н. де Сталь, С. Поляков) посредством лекционного материала и выполнения практических упражнений. Обучающийся осваивает определенные композиционные приемы мастеров (работа с первоэлементами), которые изучаются через простые пропедевтические упражнения, направленные на выявление композиционных и колористических принципов их формообразования.

Для учебных целей выбраны мастера, в работах которых происходит перевод объемной реальности в плоскостное изображение, с их помощью изучаются определенные композиционные принципы, необходимые для построения колористической композиции. Практические упражнения по освоению цвето-пластических принципов мастеров состоят из нескольких частей:

- знакомство с колористикой мастера через выполнение разных палитр;
- выполнение условных копий или фрагментов произведения мастера;
- работа с натурной постановкой в духе изучаемого мастера, осваивая определенные композиционные приемы его работ.

Цель изучения работ отдельных мастеров и направлений – освоение навыка аналитического видения и изображения натурной реальности, опираясь на достижения искусства 20–21-го вв.

Рассмотрим некоторых ярких представителей направлений мировой живописи 20–21-го вв.[1] с точки зрения композиционных, цветопластических и формообразующих принципов, которые в дальнейшем используются учащимися при обучении плоскостной колористической композиции. Данные принципы композиционной и колористической организации картинной плоскости отрабатываются в ходе практических упражнений.

---

[1] Использованы материалы: *Панова Н.Г.* Освоение цвето-пластических принципов мастеров 20-го века. М., 2016.

ПОЛЬ СЕЗАНН

Поль Сезанн, Paul Cézanne (1839–1906) – французский живописец, один из крупнейших представителей постимпрессионизма, который не стремился копировать реальную действительность, а создавал на ее основе новую композиционную структуру, параллельную реальности.

Сезанн использует структурный мазок, который проявляет форму. Мастер совершенно по-новому трактует пространство. Картина превращается из повторения изображаемой реальности в самостоятельный ирреальный объект, где мазки цвета плотно кладутся друг к другу, формируя единую, неразрывную структуру полотна. Объекты и объемы вплавляются в пространство картины и воспринимаются неразрывно с ним. От этого рождается свойственная полотнам Сезанна структурность и целостность живописного построения. Ясная направленность мазка обеспечивает пластичность, сложность и красоту живописной поверхности. При этом соединенные мазки не превращаются в сплошной текучий поток, а за счет акцентов более темного цвета создают непрерывное ощущение движения в пространстве картины. С Сезанна берет начало тенденция поиска новых пространственных построений в живописи, поиска новых средств их изображения. Глубина пространства для Сезанна неразрывно связана с цветом, с помощью которого он старался отыскать изначальную структуру, лежащую в основе всех вещей. Структура живописного образа лепится тонкой светотеневой моделировкой, цвет лишь намекает на объемность и уводит изображение в глубину.

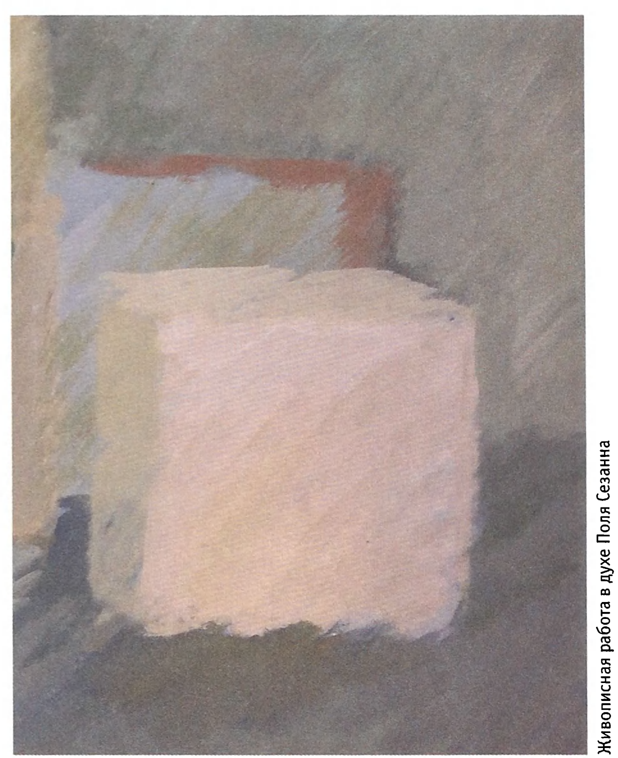
Чему мы учимся у Поля Сезанна:

1. Структурности живописной поверхности.

2. Пространственной живописной поверхности, которая лепится очевидным мазком.

3. Палитре, ограниченной несколькими цветами. Взаимным рефлексам.

Поль Сезанн. Гора Св. Виктория около, 1900-1902 г.



Живописная работа в духе Поля Сезанна

АНРИ МАТИСС

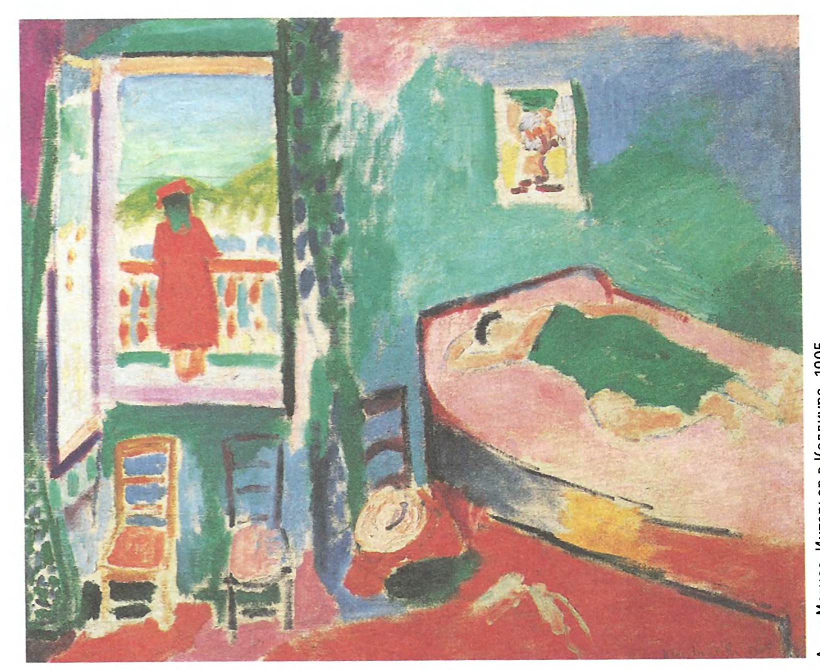
Анри Матисс, Henri Matisse (1869–1954) – французский художник, отличавшийся абсолютным чувством цвета. В его картинах цвет преобладает над формой, а рисунок подчиняется цвету.

В произведениях мастера отразились поиски возможностей непосредственной передачи ощущений при помощи интенсивного цвета, упрощенного рисунка и плоскостного изображения. Проблема целостности является центральной для произведений Анри Матисса. Он не использует существующие традиционные системы геометрического построения пространства, но возмещает их своей собственной системой, основанной на гармонии и индивидуальной манере построения художественного образа.

Композиции картин Матисса строго продуманы, ритмизированы, лаконичны, порой декоративны. Он использует соединение изящных линий и цвета, сложных форм и простой геометрии. Матиссу удавалось гармонично выражать непосредственное эмоциональное ощущение действительности в самой сути, переданной благодаря цвету и форме.

Чему мы учимся у Анри Матисса:

1. Новому восприятию реальности через открытый цвет.
2. Локальности и многослойности цветового пятна.
3. Композиционному взаимодействию живописных поверхностей и форм.
4. Уплощению пространства, динамике, композиционной заостренности.
5. Вибрации живописной поверхности, эскизности, наивности.



Анри Матисс. Интерьер в Коллиуре. 1905



Живописная работа в духе Анри Матисса

ПАБЛО ПИКАССО

Пабло Пикассо (1881–1973) – испанский художник, график, скульптор, основатель художественного направления кубизм, оказал большое влияние на зарождение и развитие многих художественных течений 20-го столетия.

Пикассо в своем творчестве опирались на высказывание Поля Сезанна о том, что в основе натуры лежат простые геометрические фигуры – шар, цилиндр, конус. В его картинах предметы состоят из наслоенных геометрических форм разной степени сложности, образующих предметы новой реальности.

Отличительные особенности творчества художников-кубистов: изображение объектов реальности, образованных пересечениями прямых линий, а также дробление форм, с помощью которого художники пытались понять строение объекта. Предметы изображались с разных точек зрения одновременно, ввиду чего реальная действительность представлялась в картине изломанной, распадающейся, с острыми сдвигами плоскостей.

Пикассо утверждал, что искусство не должно копировать действительность с его красочным миром. Главное внимание в картине должно отводиться рисунку, а не цвету, поэтому колорит произведений художников-кубистов ограничивался серыми, коричневыми и зеленоватыми цветами. Кубисты активно использовали линии для передачи структуры картины, образуя подобие каркаса, в котором располагались цветные лоскуты.

Кубисты впервые добились включенности зрителя в пространство картины, показали динамичный, меняющийся образ реальности с множеством разных точек зрения, подтолкнули зрителя к восприятию пространства из глубины картины.

Чему мы учимся у Пабло Пикассо:

1. Геометрическим формам разной сложности.
2. Динамике, деформации и искажению пространства.
3. Анализу формы.
4. Наложениям и сдвигам элементов композиции.
5. Сближению цвето-тональных отношений.



Пабло Пикассо. Синтетический кубизм (1912-1917



Живописная работа в духе Пабло Пикассо

НИКОЛЯ ДЕ СТАЛЬ

Николя де Сталь, Николай Владимирович Шталь фон Гольштейн (1914–1955) – французский художник русского происхождения, один из крупнейших мастеров абстрактного искусства.

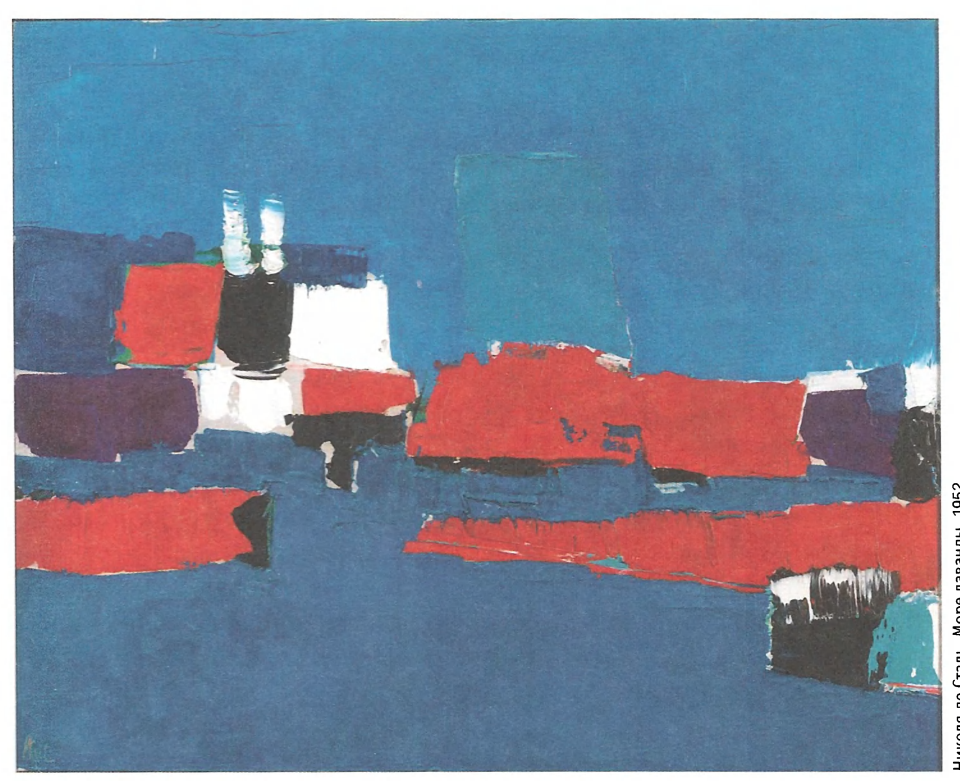
Большинство ранних работ Де Сталя представляют собой чистые абстракции. Однако с обретением художником внутренней творческой независимости многие картины наполняются изобразительными сюжетами, в которых поэтика абстрактных образов тесно связана с мотивами, навеянными реальностью, что не мешает художнику экспериментировать с формой, линией и цветом.

Для большинства абстрактных картин Де Сталя свойственна композиционная статичность. Цвет он наносил пастообразно, создавая четко очерченные геометрические цветовые поля мозаичной формы, вписанные в линейную структуру, которая часто делилась на вертикальные и горизонтальные участки. В дальнейшем эта структура ломалась под действием густых мазков цвета, которые приобретали более свободную форму.

Николя де Сталь работает пастозными наслоениями цветовых пятен, между которыми остается контрастный цвет подложки, в результате чего цвет визуально то выступает, то отступает, создавая впечатление глубины, казалось бы, плоского изображения. Большинство картин мастера выполнены контрастно, соединяют большое и малое, бесцветное и цветное, темное и светлое.

Чему мы учимся у Николя де Сталя:

1. Внесюжетности и отсутствию внешней узнаваемости.
2. Тональному и цветовому контрасту.
3. Использованию простых по форме пятен разного размера.
4. Пастозности, многослойности, сложности живописной поверхности.



Николя де Сталь. Море лаванды. 1952

Условная копия работы Николя де Сталя

АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО

Александр Родченко (1891–1956) – живописец, график, архитектор, дизайнер, фотограф, основатель фотомонтажа, художник театра и кино, яркий представитель направления конструктивизм.

Как концепция формообразования конструктивизм сыграл большую роль в развитии художественного и инженерного творчества, оказал значительное влияние на современную предметно-пространственную среду.

Родченко в своем творчестве использовал формы простой геометрии, ровные и устойчивые линии, строгий геометризм, точные пропорции. По колориту его произведения разнообразны. Картины построены по принципу цвето-тонального контраста, где совмещаются цвета чистые и нейтральные сероватые. Колорит в его работах подчинен строгим геометрическим формам, часто заключенным в линию. Цвет существует вне привязки к предмету, это некая пространственная конструкция из пятен и линий. В качестве фона художник часто используют различные варианты ахроматического цвета, на котором особенно выразительно звучат геометрические конструкции.

Чему мы учимся у Александра Родченко:

1. Структурности.
2. Соединению геометрических элементов разной сложности.
3. Соединению точного линейного рисунка и цветового пятна.
4. Контрасту и подчеркнутой геометричности.
5. Композиционному соединению структурно расположенных элементов.


Александр Родченко. Диск и крышка. 1919


Живописная работа в духе Александра Родченко

СЕРЖ ПОЛЯКОВ

Поляков Серж (Сергей Георгиевич) (1900–1969) – русский художник, представитель абстракционизма.

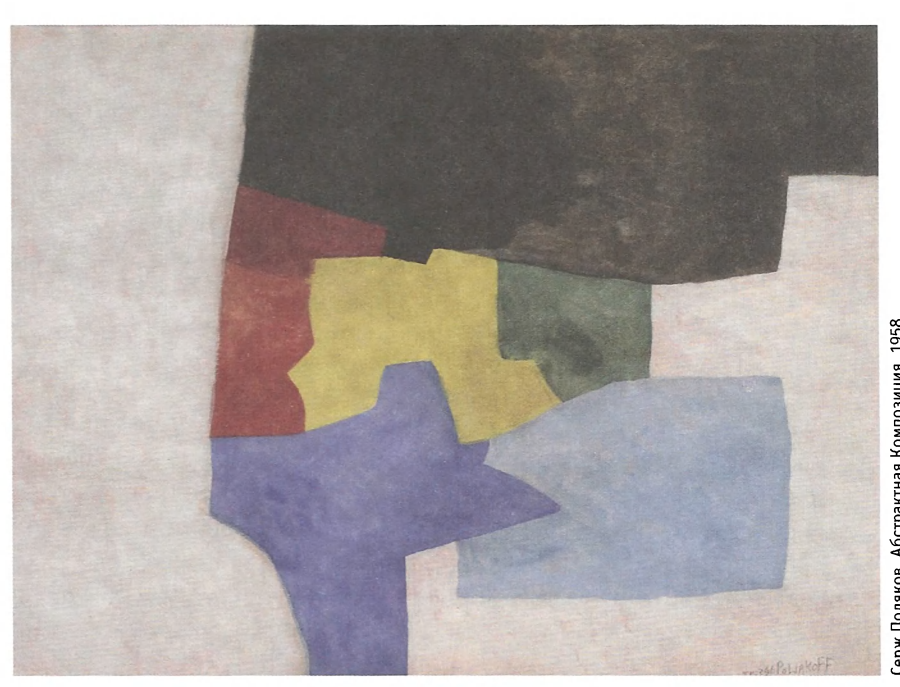
В своем творчестве художник прошел несколько этапов – от ярко-контрастной цветовой палитры с резкими тональными и цветовыми взаимодействиями до почти монохромной, с ограниченным цветом, без излишней декоративности. Поляков строил свои композиции из цветных плоскостей, имеющих сложные очертания. При создании плоскостных композиций мастер опирался на художественно-композиционные принципы кубизма, отказываясь от строгой геометричности фигур.

Мастер строил свои композиции как систему цветовых элементов сложноочерченной формы. Цветовые плоскости в его картинах располагаются практически всегда со сдвигом относительно друг друга, напоминают пазлы, которые точно соединены и образуют единое неразрывное целое. Использовал технологически разное нанесение краски на основу (локально-однородно, «вибрирующе», с заметным следом от кисти, пастозно), композиционно-остро соединял плоскости. Использовал линейную структуру, которая располагается со сдвигом поверх геометрических элементов и добавляет картинам большую остроту.

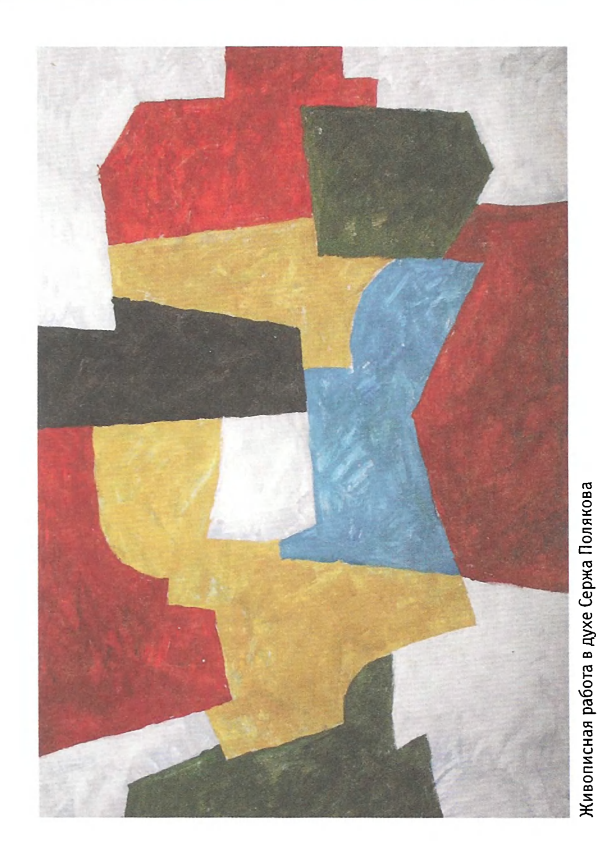
Произведения мастера с их контрастами крупных, геометрически очерченных цветовых зон привлекают экспрессией, энергией, сложной живописной поверхностью, а также своими острыми колористическими решениями.

Чему мы учимся у Сержа Полякова:

1. Цветным геометрическим плоскостям сложных очертаний.
2. Композиционно-острому соединению плоскостей.
3. Сдвигам сложноочерченных форм.
4. Локальности и многослойности.
5. Цветовому и тональному контрасту.
6. Подчеркнутому выявлению композиционного центра.



Серж Поляков. Абстрактная Композиция. 1958



Живописная работа в духе Сержа Полякова

6 ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Работа над плоскостной колористической композицией представляет собой синтез творческих процессов, проходящих через все ступени художественного познания объективной реальности, которые включают аналитическое изучение натуры, художественное мышление, творческое воображение. При этом изучение натуры является не простым ее восприятием, а комплексным и обобщенным анализом. Плоскостная колористическая композиция создается на основе натурной постановки. Для ее построения необходимо придерживаться основных композиционных правил и приемов.

В работе с натурной постановкой особое внимание уделяется композиции, которая рассматривается как целостная структура с нахождением правильных пропорций, определением характера и особенностей изображаемых форм, расположением их на определенном месте в соответствии с предметной постановкой и в пределах заданного формата.

Процесс работы над композицией сопряжен с действиями, отражающими элементы аналитического изучения натуры, с последующим изображением их на плоскости листа. Композиция, в этой связи, рассматривается как конструкция и структура на плоскости, передающая основные характеристики предметных постановок. Композиционные задачи объединяют конструктивно-пластический и цветотональный анализ натуры, взаимосвязаны и согласованы между собой.

Выделение главного, подчинение ему второстепенного, исключение лишнего и случайного, проблема целостности и выразительности в воплощении замысла – это задачи композиции, с которыми сталкивается абитуриент в работе с натурной постановкой.

Основные правила, которые используются при построении плоскостной колористической композиции. Последовательность построения колористической композиции

1. Формализация объектов натурной постановки

Предметы постановки имеют определенную пространственную форму и структуру. Основными первичными элементами пространственной формы

предмета являются: геометрический вид, размер, масса, фактура, положение в пространстве, цвет и др.

Геометрический вид предмета. Это свойство формы и ее частей, определяемое соотношением ее размеров по трем координатам, а также ее пластикой (прямая, криволинейная, ломаная). Различают следующие виды предметных форм: объемная, плоскостная и линейная. Вид зависит от преобладания одного из трех измерений. Объемная форма характеризуется тремя размерами. Плоскостной – свойственно уменьшение одного из размеров. В линейной одно измерение преобладает над двумя другими при их незначительной величине.

Размер предмета – это его протяженность и протяженность его элементов по трем координатам.

Масса предмета зависит от его размеров. Большему предмету зрительно соответствует большая масса. Восприятие массы меняется в зависимости от геометрического вида (зрительно большей массой обладают формы, размеры которых по трем координатам приблизительно равны и приближены к форме куба или шара. Масса предмета также зависит от цвета, фактуры, текстуры материала, от размеров соседних предметов.

Линии предмета. Горизонтали сообщают предмету статичность. Вертикали – зрительно удлиняют форму. Наклонные – ассоциируются с неустойчивостью и падением. Диагональные и дугообразные – выражают движение и динамику. Ломаные – выражают неравномерное движение.

При построении плоскостной колористической композиции учащиеся находят формализованное прочтение натурным объектам, используя геометризацию и обобщение. Обучающийся должен соблюдать определенные правила при переводе объемной реальности в плоское формализованное изображение. Формула предмета – это его отличительные, только ему свойственные характеристики, которые нужно изобразить, а в некоторых случаях заострить.

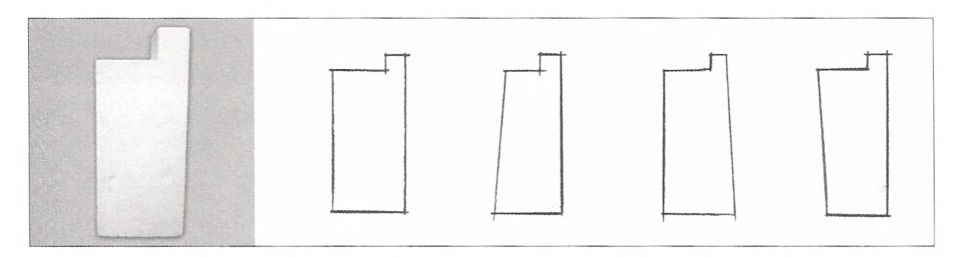
Объекты постановки изображаются плоскостно и преобразуются в формульные геометрические элементы разной степени сложности. Сложность зависит от индивидуальных отличительных особенностей предметов. При нахождении формульного прочтения предметов постановки их характерные особенности и пропорции сохраняются.

Для того чтобы найти и изобразить формулу предмета, учащийся анализирует предмет по следующим характеристикам: размеру; массе; геометрической форме, включающей наличие дуг, диагоналей, скосов, выступов и пр. (эти и другие характеристики предметной формы рассмотрены выше).

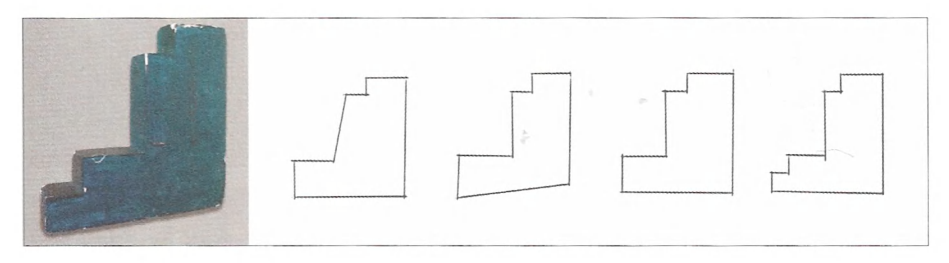
Чаще всего объемные предметы изображаются посредством фронтального плоскостного изображения силуэта предмета, которое подчеркивает его особенности (дуги, диагонали, уступы), с возможным наклоном вертикальных или горизонтальных ребер (их использование зависит от общего композиционного замысла).

На некоторые объекты натурной постановки можно смотреть не только фронтально, но и сбоку, а также сверху, т. к. характер их очертаний существенно не изменится (например, куб, параллелепипед, приближенный по размеру к кубу). В данном случае обучающийся опирается на основные пластические принципы художников-кубистов (взгляд на натуру одновременно с разных точек зрения). Важно соблюдать разницу в размерах между предметами натурной постановки (выявляя фигуры разного размера).

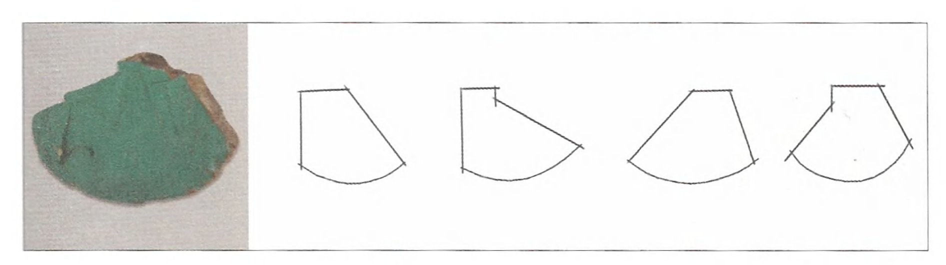
Ниже приведены способы формализации объекта с сохранением его характерных особенностей.



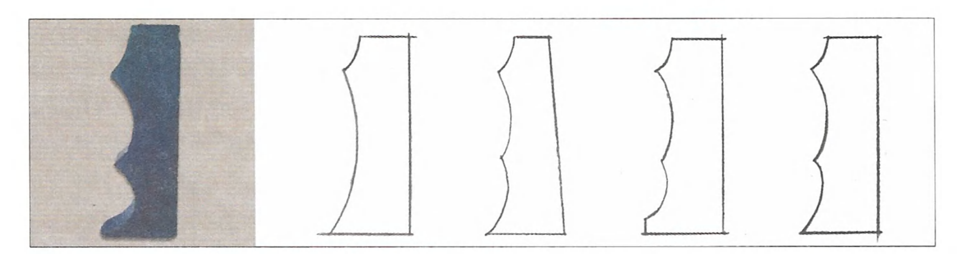
Параллелепипед с вынутым фрагментом



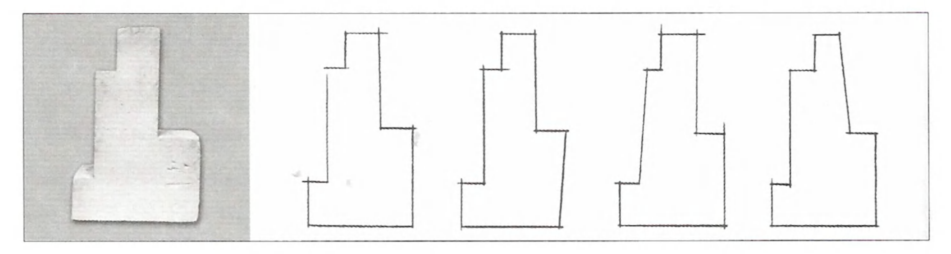
Ступенчатый модульный объем



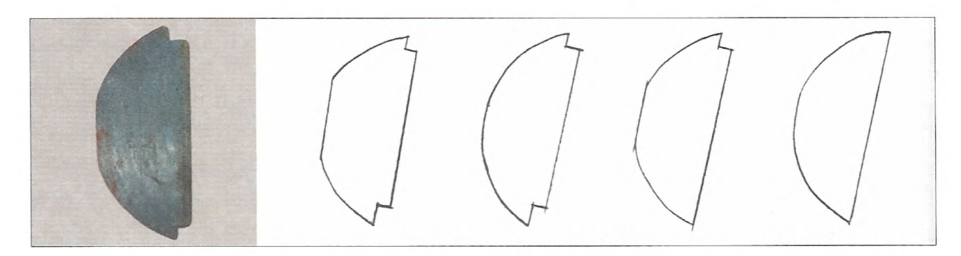
«Качающийся» объем с выраженной дугой



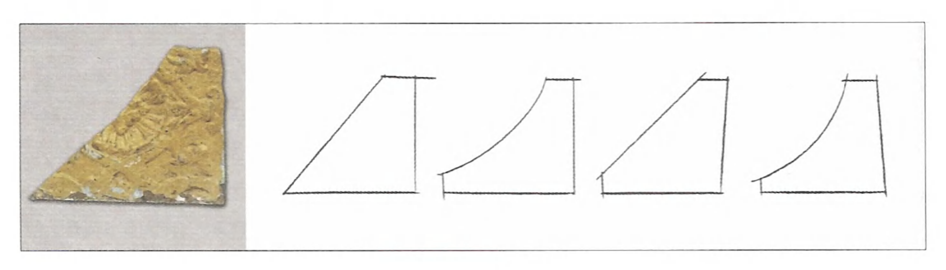
Параллелепипед с несколькими вынутыми долями



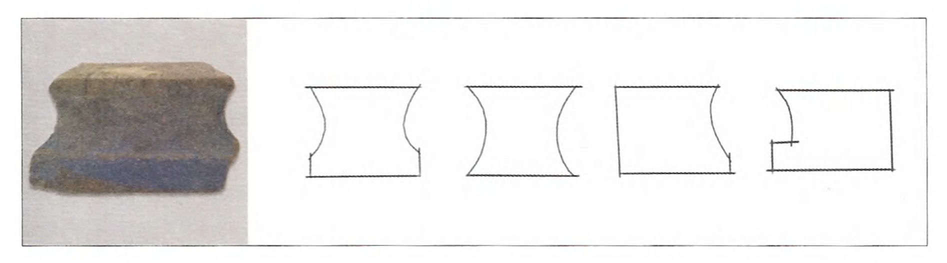
Ступенчатый модульный объем с выраженной вертикалью



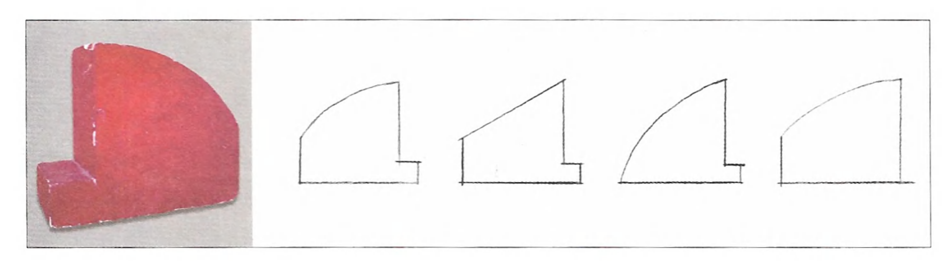
Вертикальный плоскостной объем с двумя дугами и вынутыми фрагментами



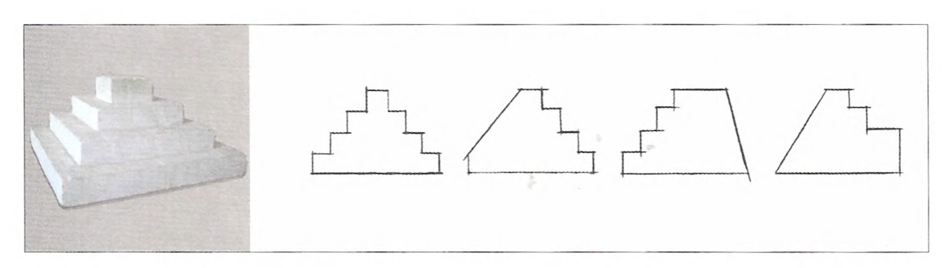
Треугольный объем со срезанной вершиной



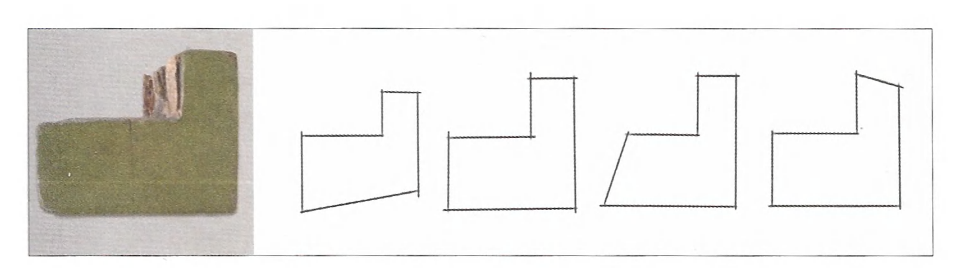
Низкий объем с выраженными дугами



Объем с вынутым фрагментом и выраженной дугой



«Ступенчатая пирамида». Сохранение и / или трансформация ритма ступеней



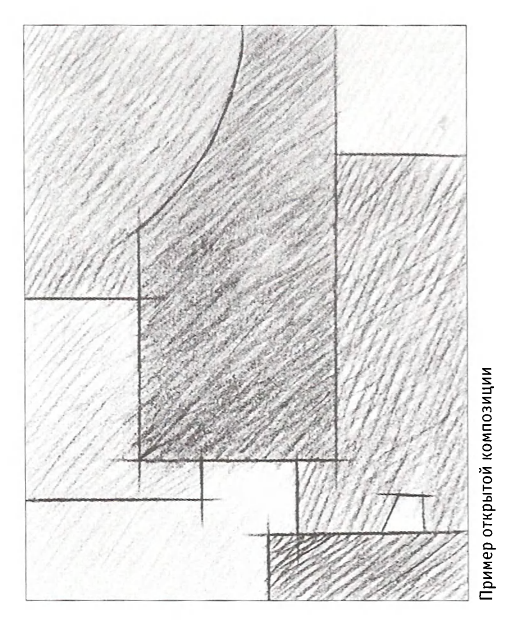
Низкий объем с вынутым крупным фрагментом

2. Тип композиции

При построении плоскостной колористической композиции обучающийся знакомится с двумя типами композиции: замкнутая и открытая.

Замкнутая композиция – формализованные элементы находятся в поле формата.

Открытая композиция – формализованные элементы выходят за рамки визуального восприятия формата. За пределы формата могут выходить сразу несколько элементов, например вверх и вниз, влево и вправо.



Пример открытой композиции

Пример замкнутой композиции

3. Ритм

Геометризованные элементы не должны располагаться на одной линии ни по горизонтали, ни по вертикали. Даже если в натуре предметы стоят на одном уровне обучающийся при композиционном поиске должен сместить геометризованные элементы относительно друг друга, тем самым подчеркивая ритм между ними. Предметы, расположенные в постановке справа, при поиске композиции и нахождении геометризованного прочтения также должны остаться справа на изобразительной плоскости. Тот же принцип действует и с предметами, расположенными в левой части предметной постановки. Допускается незначительное перемещение геометрических элементов в своей области, заданной предметами постановки.

4. От целого к частному

Работа над поиском плоскостной колористической композиции строится от целого к частному, от большого к малому. На первых этапах поиска композиции обозначается место каждого предмета на плоскости листа, выявляется ритм между фигурами, работа ведется крупными обобщенными массами. Потом уточняется характерная геометрия плоскостных фигур (формула предмета), полученных в результате первого этапа.

5. Композиционный центр. Выявление главного и подчинение ему второстепенного

Это часть композиции, которая, играя важную роль в построении, акцентирует внимание в первую очередь на себе. При отсутствии композиционного центра внимание рассеивается и может появиться впечатление разрозненности итоговой работы. Задача композиционного центра заключается в формировании целостного восприятия композиции.

Наличие композиционного центра важно для работы в целом и изображений различного характера, в том числе абстрактных и формальных. Композиционных центров на изобразительной плоскости может быть несколько, но один из них должен быть доминирующим. Как правило, композиционный центр занимает определенное место, выделен цветотонально, отличается по форме и размеру, например имеет более сложные очертания.

Композиционный центр имеет следующие параметры: величина по отношению к величине других элементов композиции; положение на плоскости, позволяющее организовать расположение остальных элементов; геометрическая форма, выделяющая композиционный центр от формы других

элементов композиции; фактура, которая отличает его от фактуры других элементов; цвет, контрастирующий с цветом других элементов композиции. Например, яркий цвет в нейтральной среде, и наоборот, хроматический цвет среди ахроматических; теплый цвет при общей холодной гамме второстепенных элементов; темный цвет среди светлых.

Один или несколько предметов в постановке подобраны и расположены таким образом, что образуют композиционную доминанту (выше перечислены характеристики). При построении плоскостной колористической композиции необходимо выявить композиционный центр, который может располагаться как в геометрическом центре формата, так и смещен от него (пример упражнение «Выявление композиционного центра с помощью цветового тона, насыщенности и светлоты»).

6. Равновесие или баланс

Баланс в композиции – это равновесие частей композиции по массе, характеру геометризованных пятен, цветотональным характеристикам. Правильно организованный баланс, способствует выявлению композиционного центра. Уравновешенные части целого приобретают зрительную устойчивость. Выделяют статическое и динамическое равновесие.

Статическое равновесие – состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы в целом производят впечатление неподвижности.

Динамическое равновесие – это состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы производят впечатление ее движения и внутренней динамики. К основным типам баланса относят: баланс левой и правой частей композиции; диагональный; треугольный баланс. Типы баланса в плоскостной колористической композиции могут быть проявлены с помощью размера, цветового тона, насыщенности или светлоты.

7. Расположение главного элемента композиции на втором плане

При построении плоскостной колористической композиции плановость рассматривается условно, т. к. учащиеся осваивают плоскостную композицию без учета воздушной и цветовой перспективы. В большинстве случаев главный элемент композиции размещается в колористической работе на втором плане (помним об условности планов), в то время как первый план служит «подходом» к нему, дополняет его цветотонально. Третий план подчеркивает динамику или статику второго плана, геометрические

элементы, расположенные в этой области могут иметь сниженную цветность и сближенные отношения по светлоте. Чаще всего колористическая композиция уравновешивается за счет ритмического чередования светлого и темного или различной степенью цветового контраста.

8. Параллельность

Основная особенность этого этапа – не размещать близко с краем формата элементы, вертикальные стороны которых ему параллельны, так как эти элементы визуально воспринимаются «прилипшими». Исключением является определенный композиционный замысел, где элементы композиции необходимо вынести за рамки формата. Прямолинейные формы допустимо изображать вблизи края формата лишь в тех случаях, когда их вертикали (или горизонтали) частично перекрываются изображениями, расположенными ближе.

9. Геометризация фона предметной постановки

Фон предметной постановки преобразуется в плоские геометрические фигуры разной формы и степени сложности. Чаще всего элементы фона образуются естественным образом с помощью абриса формализованных элементов, полученных при упрощении объектов постановки. Задача учащегося не изобразить натюрморт, а создать плоскостную композицию, поэтому необходимо изобразить фон предметной постановки как систему геометрических пятен. Также в изображении допускается перемещение линии стола выше или ниже относительно формализованных фигур постановки. Тем самым создается некий условный образ изображаемой реальности.

Итак, формализация предметной постановки – передача ее содержания формальными средствами:

структура объекта – геометрические формы различного характера, их взаимное расположение, ритм;

колорит объекта – цветовая палитра и ее взаимосвязь со структурой.

Упражнение 1

ЗНАКОМСТВО С ЗАМКНУТОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Освоение замкнутого типа композиции, в которой изображаемые элементы постановки не выходят за рамки формата. Освоение локально закрашенной поверхности. Композиционная целостность.

Комментарий

Постановка состоит из предметов простой формы разной цветности и имеет вертикальную направленность. Предметы постановки имеют гладкую поверхность, что является основополагающим при использовании однородно закрашенной поверхности.

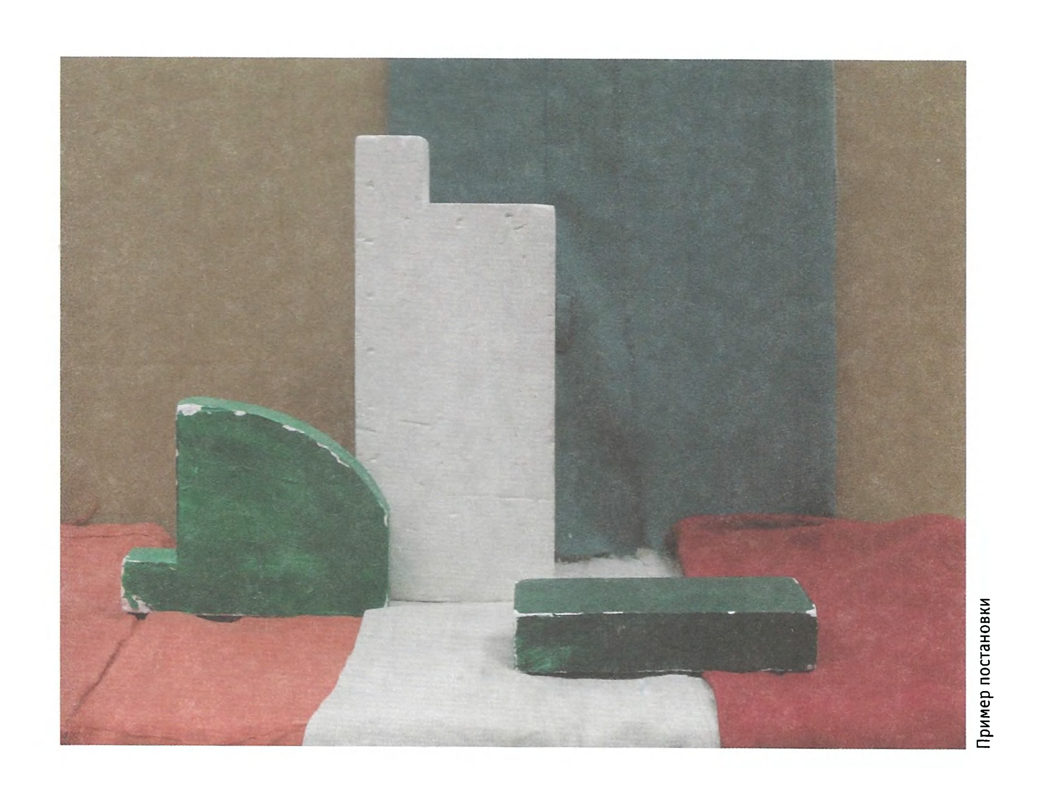
Лист 1 (формат А3). Графический лист (линейный, тональный эскиз).

Анализ предлагаемой постановки и ее составляющих. Поиск плоскостных геометризованных фигур на основе предметов натурной постанови. Размещение полученных в процессе обобщения элементов так, чтобы они не выходили за границы формата. Компонуемые фигуры не должны располагаться на одной линии, фон также преобразуется в геометрические фигуры разного характера.

Выполнить два эскиза – линейный и тональный, опираясь на предложенные цветотональные особенности натуры.

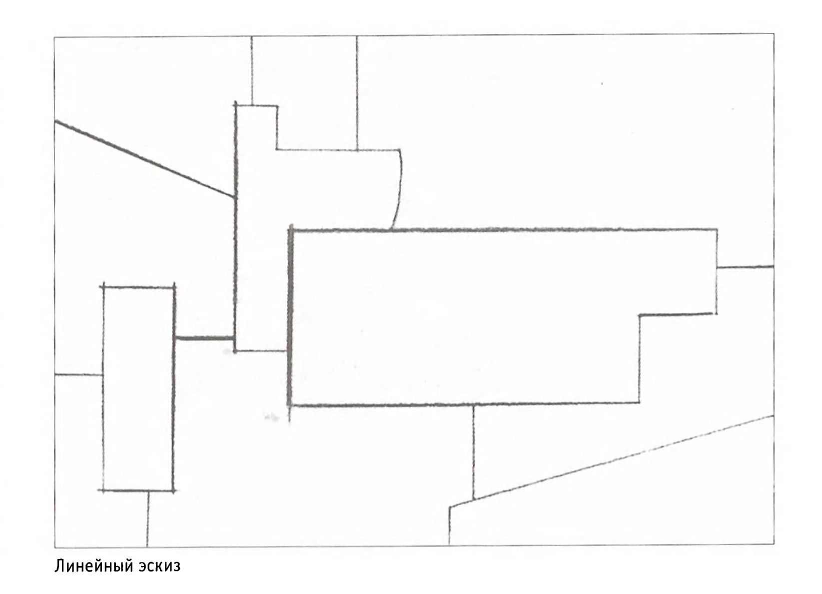
Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

На основе линейного и тонального эскизов создать колористическую композицию, опираясь на цветотональные особенности натуры. Полученные в процессе эскизирования формализованные очертания предметов, покрываем цветом локально, без передачи фактуры и многослойности.

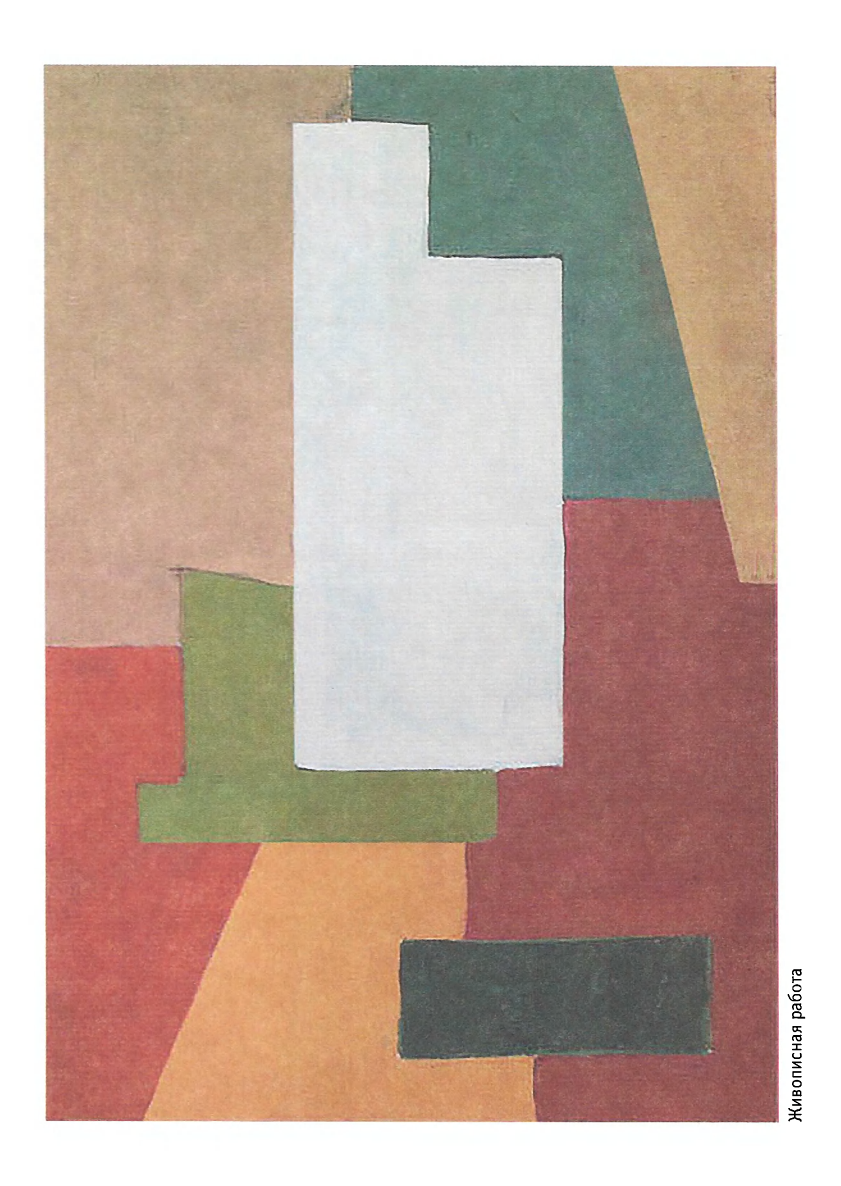


Пример постановки

Тональный эскиз



Линейный эскиз



Живописная работа

Критерии оценки

Качество замкнутой композиции – целостность, осмысленность расположения условных фигур. Использование техники локального цветового пятна.

Упражнение 2

ЗНАКОМСТВО С ОТКРЫТОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Освоение открытого типа композиции, в которой изображения предметов постановки выходят за рамки формата. Композиционная целостность.

Комментарий

В данном упражнении поиск открытой композиции выполняется на основе предыдущей натурной постановки. Постановка состоит из предметов простой формы разной цветности, может иметь горизонтальную или вертикальную направленность. Один или несколько элементов композиции выходят за рамки картинной плоскости. Изображение окружающего предметы фона постановки приводится к простым геометрическим фигурам.

Лист 1 (формат А3). Графический лист (линейный, тональный эскиз).

Анализ предлагаемой постановки и ее составляющих. Поиск плоскостных геометризованных фигур на основе предметов натурной постанови. Разместить полученные в процессе обобщения фигуры так, чтобы несколько из них выходили за границы формата. Выполнить два эскиза – линейный и тональный, опираясь на предложенные цветотональные особенности предметной постановки.

Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

На основе двух предыдущих эскизов выполнить колористическую композицию, опираясь на цветотональные особенности натуры. Полученные в процессе эскизирования очертания предметов, покрываем цветом локально (однородно), сохраняя плоскостной характер изображения.

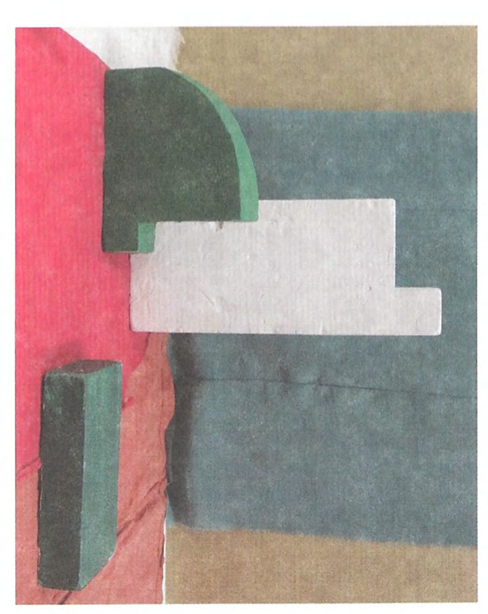
Критерии оценки

Качество открытой композиции – целостность, осмысленность расположения условных фигур, выходящих за границы картинной плоскости. Использование техники локального цветового пятна.

Тональный эскиз

Линейный эскиз

Живописная работа



Пример постановки

Упражнение 3

ВЫЯВЛЕНИЕ КОМПОЗИЦИОННОЙ МОДУЛЬНОСТИ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание колористической композиции на основе простого и выразительного по форме модуля. Использовать различные комбинации на основе модуля, с целью получения натурной композиции.

Комментарий

Модуль в композиции – это элемент, лежащий в основе построения какого-либо предмета. Постановка состоит из предметов простой формы разной цветности с выделением определенного модуля. Если комбинировать в композиции один и тот же выделенный модуль, можно получить фигуры, из которых состоит натурная постановка.

Изображения элементов постановки покрываются цветом локально, т.е. однородно. Цветотональные отношения композиции опираются на натурную постановку.

Лист 1 (формат А3). Эскизы.

Анализ предлагаемой постановки. Выполнить два графических эскиза постановки. Определить ориентацию формата (по горизонтали или по вертикали). Осуществить поиск плоскостных геометризованных фигур на основе предметов постанови.

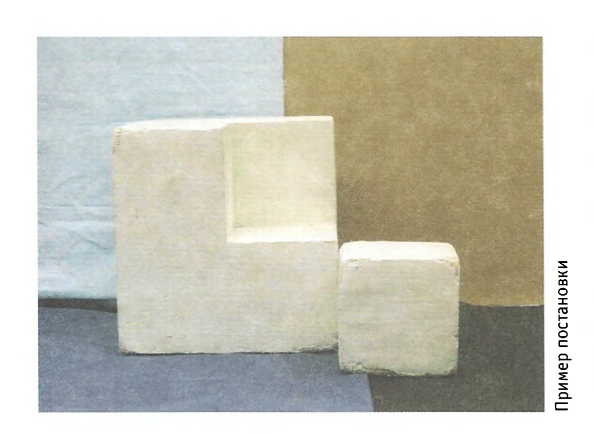
Найти композиционный модуль и выразить натурную постановку на основе модульной конструкции. Проработать тональный эскиз, опираясь на светлотные отношения предметов постановки. Выполнить живописный эскиз, обращая внимание на цветотональные особенности натуры.

Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

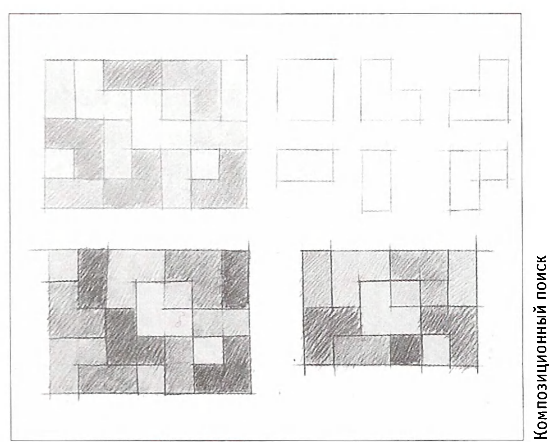
На основе этапов эскизирования выполнить колористическую композицию. Формализованные очертания предметов постановки, покрыть цветом локально, сохраняя плоскостной характер изображения.

Критерии оценки

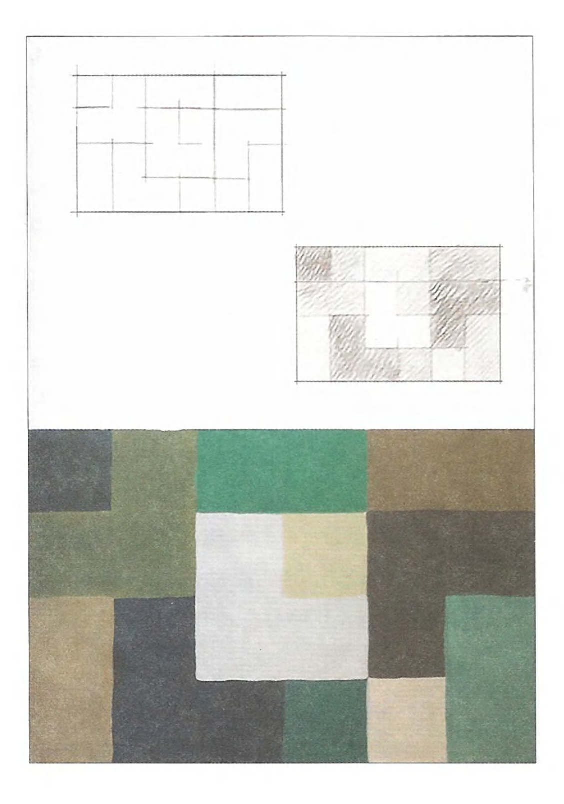
Убедительность выявления модульности композиции, целостность работы, осмысленность расположения, полученных условных фигур. Использование локального цветового пятна.

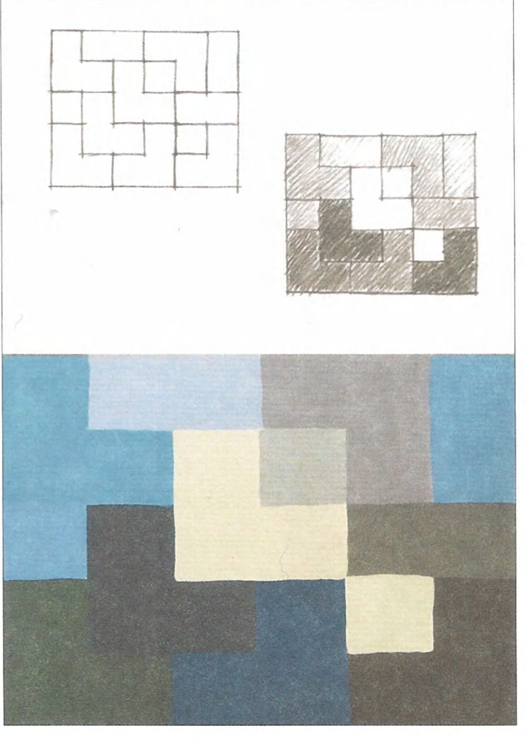


Пример постановки



Композиционный поиск





Линейный, тональный и цветовой эскизы

Упражнение 4

ВЫЯВЛЕНИЕ РИТМА В КОМПОЗИЦИИ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание колористической композиции с помощью ритмической организации цветовых масс. Создание одного из двух типов композиции – динамичной или статичной на основе ритма.

Комментарий

Ритм в композиции – чередование элементов в определенной последовательности (равномерно, с убыванием или нарастанием). Ритм в композиции также может быть выявлен за счет чередования близких цветов. Постановка состоит из предметов простой формы разной цветности, ритмически организованных.

Лист 1 (формат А3). Эскизы.

Анализ предлагаемой постановки. Определить тип композиции (по горизонтали или по вертикали). Поиск плоскостных геометризованных фигур на основе предметов натурной постанови.

Возможно выполнение нескольких заданий на основе одной постановки.

1. Разместить полученные в процессе обобщения фигуры так, чтобы найти между ними равномерные интервалы, добиваясь статической композиции.

2. С помощью нахождения интервалов между формализованными фигурами по убыванию или нарастанию найти динамическую композицию.

3. Нахождение цветотонального ритма между предметами постановки.

Выполнить два графических эскиза – линейный и тональный, и один живописный эскиз, опираясь на цветотональные особенности натуры.

Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

Выбрать один из наиболее характерных эскизов и выполнить цветовую композицию большего размера. В пределах одной работы нахождение

ритма можно проявить не только с помощью одинаковых интервалов или близких по массе фигур, но и с помощью повторяющегося цвета или тона.

Полученные в процессе эскизирования формализованные очертания предметов, покрыть цветом в зависимости от характера предметов натурной постановки: локально, т.е. однородно (например, если натура состоит из гипсовых фигур) и неравномерно («вибрирующе»), если предметы имеют неоднородную структуру, например, деревянные формы. При этом необходимо сохранить плоскостной характер изображения.

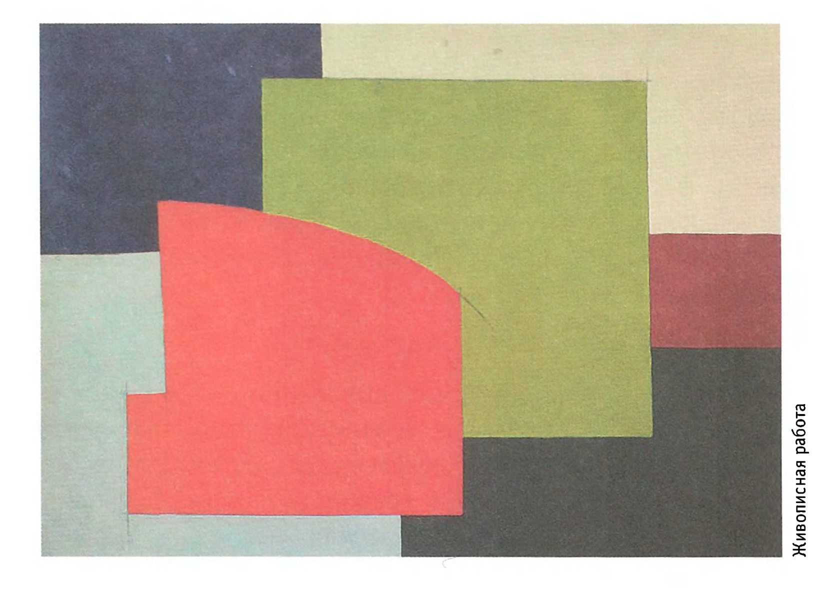
Критерии оценки

Полнота выполнения задания – определение ритма композиции. Фиксация различия между статичным и динамичным ритмом. Целостность работы, осмысленность расположения геометризованных фигур. Использование локального и неравномерно закрашенного цветового пятна.





Пример постановки



Живописная работа

Упражнение 5

ВЫЯВЛЕНИЕ КОМПОЗИЦИОННОГО ЦЕНТРА С ПОМОЩЬЮ СЛОЖНОЙ ГЕОМЕТРИИ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание колористической композиции на основе предметной постановки. Выявление композиционного центра с помощью выделения плоскостной фигуры сложной геометрической формы. Все остальные фигуры представляют собой простые геометрические формы. Сопоставление двух типов поверхности (локально и «вибрирующе» закрашенной).

Комментарий

Постановка состоит из предметов простой формы разной цветности, один или несколько предметов могут иметь более сложную геометрическую форму. Возможно объединение графическими средствами нескольких предметов постановки в поиске фигуры более сложной геометрии.

Лист 1 (формат А3). Графический лист (линейный, тональный эскиз).

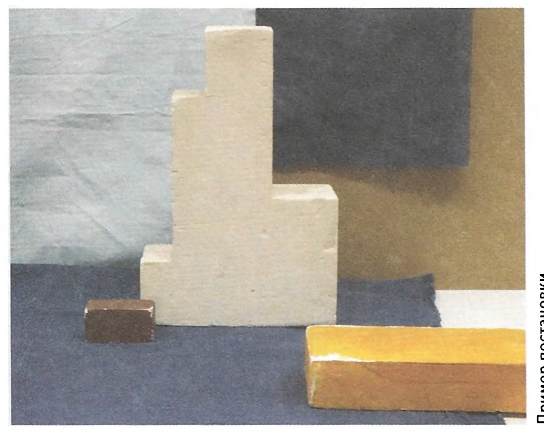
Анализ предлагаемой постановки. Поиск композиции (по горизонтали или по вертикали). Поиск плоскостных геометризованных фигур на основе объемных предметов натурной постанови. Полученные в процессе обобщения фигуры создают композиционный центр с помощью фигуры сложного абриса. Другие элементы композиции более простой геометрической формы подчинены центру композиции. Выполнить два эскиза – линейный и тональный.

Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

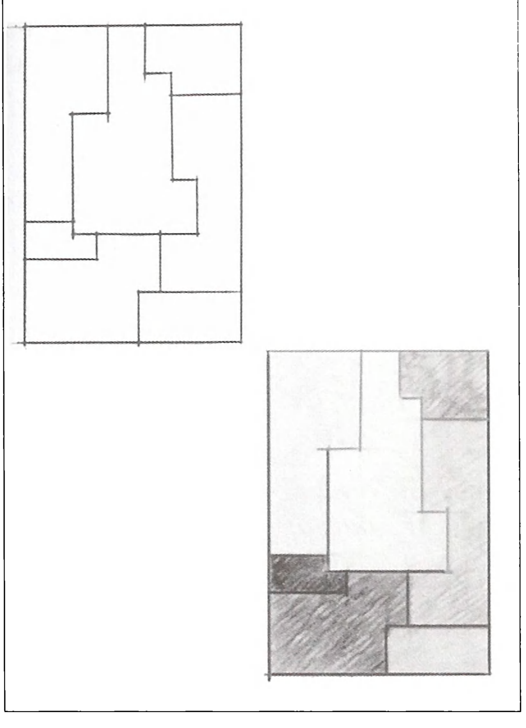
На основе графических эскизов выполнить колористическую композицию, опираясь на цветотональные особенности натуры. Формализованные очертания предметов, покрыть локально или неравномерно («вибрирующе») в зависимости от характера предметов натуры. Сохранить плоскостной характер изображения без передачи объема.

Критерии оценки

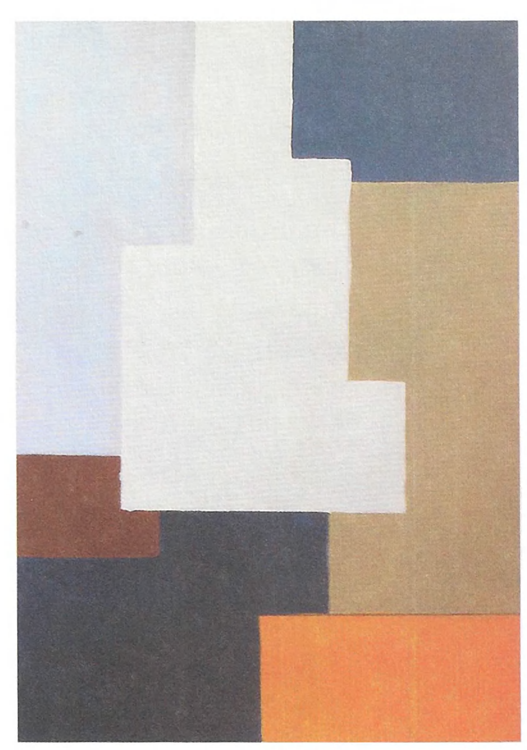
Полнота выполнение задания – выявление центра композиции с помощью фигуры сложной формы. Композиционная целостность, осмысленность расположения полученных геометризованных элементов. Использование локальной и «вибрирующей» поверхности.



Пример постановки



Линейный и тональный эскиз



Живописная работа

Упражнение 6

ВЫЯВЛЕНИЕ ЦЕНТРА С ПОМОЩЬЮ КОНТРАСТА ИЛИ НЮАНСА

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, кисти, угольный карандаш, бумага.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Выявление центра композиции с помощью контраста по цвету или светлоте. Все остальные составляющие композиции приглушаются по цвету и светлоте. Создание композиционной целостности.

Комментарий

Постановка в основном состоит из предметов простой формы разной цветности и светлоты. Условный характер изображения каждого предмета постановки сохраняет их характер и размеры. Объединить полученные геометризованные фигуры в единое композиционное целое, опираясь на характер натурной постановки.

Лист 1 (формат А3). Графический лист (линейный, тональный эскиз).

Анализ предлагаемой постановки. Поиск плоскостных геометризованных фигур на основе предметов натурной постановки.

Выполнить два эскиза – линейный и тональный, опираясь на предложенные цветотональные особенности натуры. Выполнить задание: усилить контраст центральных фигур, наибольшим их высветлением или затемнением по отношению к другим предметам постановки.

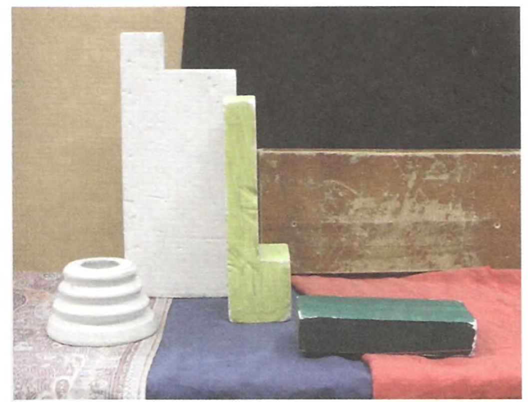
Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

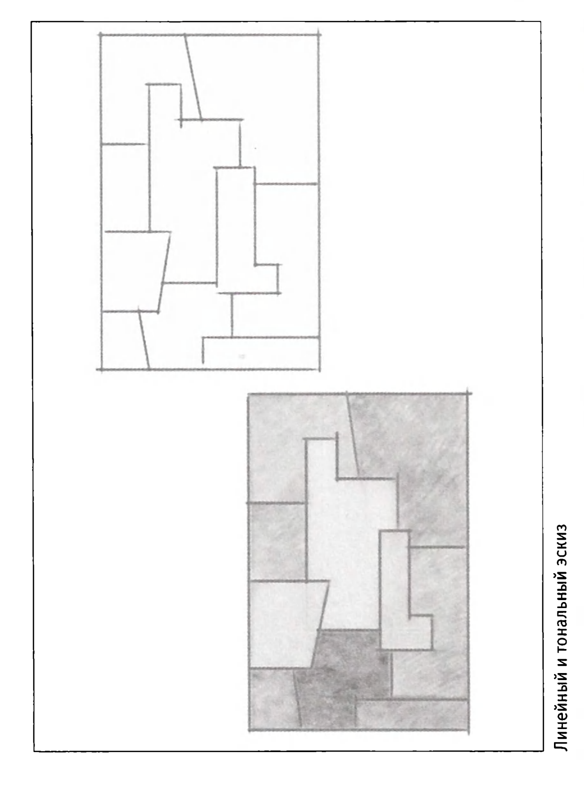
На основе графических эскизов выполнить колористическую композицию, опираясь на цветотональные особенности натуры, с усилением или ослаблением цветовых, или светлотных особенностей фигур, расположенных в центре листа. При этом другие элементы композиции смягчаются по светлоте и цвету, т.е. изображаются более нюансно. Полученные в процессе эскизирования формализованные очертания предметов, покрыть локально

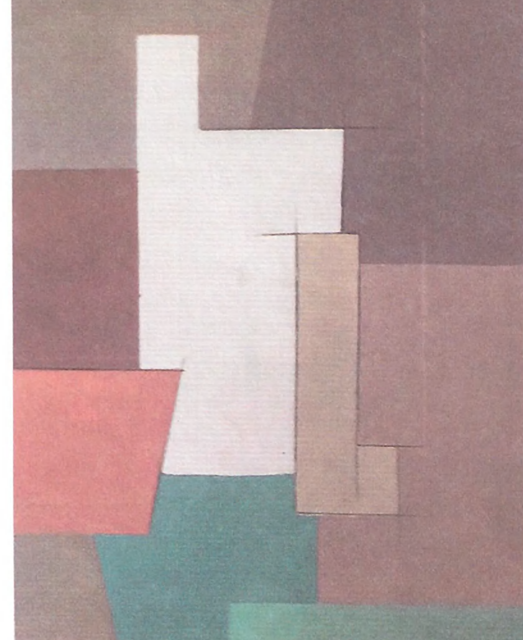
и неравномерно («вибрирующе») в зависимости от характера предметов натуры. Сохранить плоскостной характер изображения.

Критерии оценки

Убедительность выявления центра композиции с помощью контраста по цвету или светлоте. Композиционная целостность работы, осмысленность расположения полученных условных фигур. Использование локального и «вибрирующего» мазка.


Пример постановки


Линейный и тональный эскиз


Живописная работа

Упражнение 7

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТИПА БАЛАНСА В ПОСТРОЕНИИ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Материалы и инструменты: угольный карандаш, простые карандаши разной мягкости, ластик, бумага.

Формат: А3 (3 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание плоскостной тональной композиции, с выявлением баланса разных частей композиции. Выделение трех типов баланса: левой и правой части композиции, диагонального баланса, треугольного баланса.

Комментарий

Требуется создать плоскостную композицию, передающую структуру, тональные и силуэтные характеристики постановки, пропорциональные отношения ее составляющих с нахождением определенного типа баланса. Баланс – это равновесность отдельных частей композиции по форме, размеру, цвету или светлоте.

Задание состоит из трех графических листов формата А3 с нахождением разного типа баланса.

Лист 1. Найти баланс между левой и правой частью композиции с помощью близких по светлоте фигур.

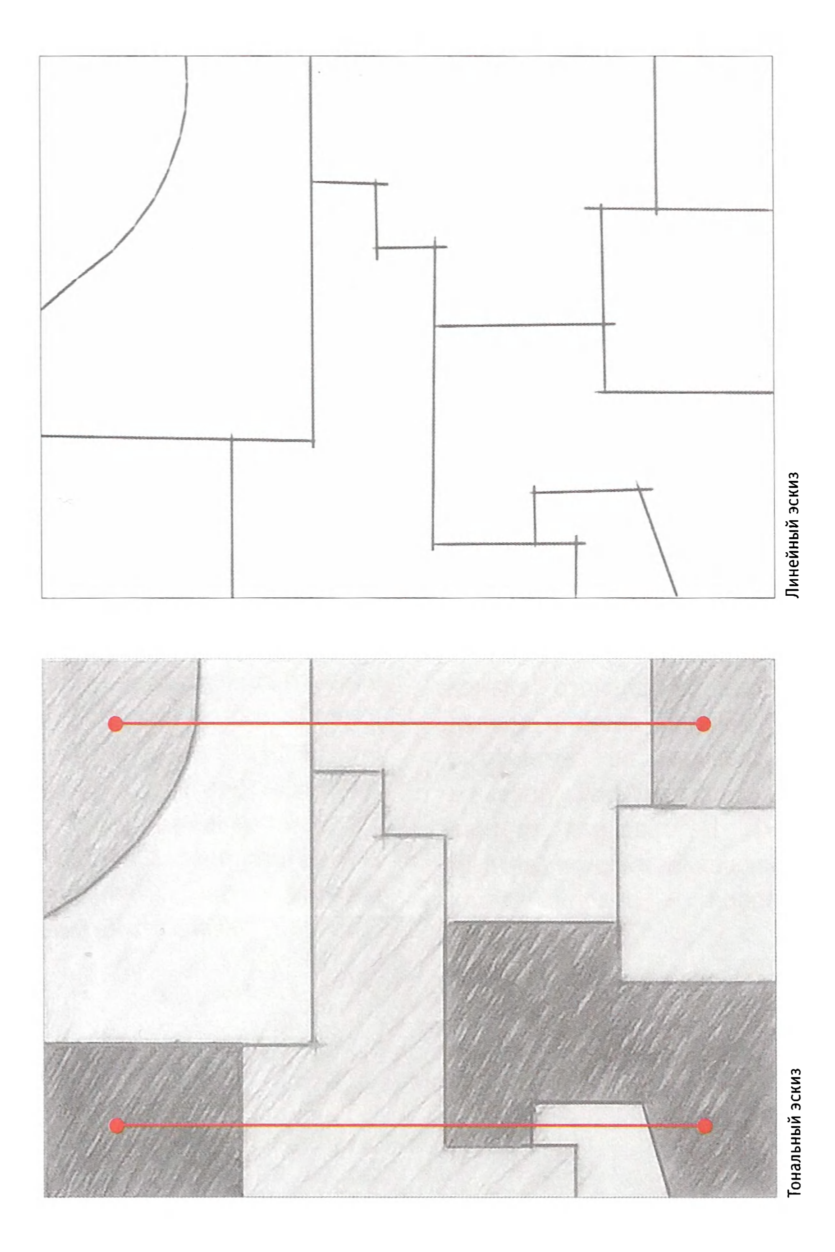
Лист 2. Определить треугольный баланс в композиции, когда равновесные фигуры будут близки по светлоте и размеру.

Для этих заданий характерна статичная композиция, когда сбалансированные тем или иным способом элементы композиции создают впечатление неподвижности.

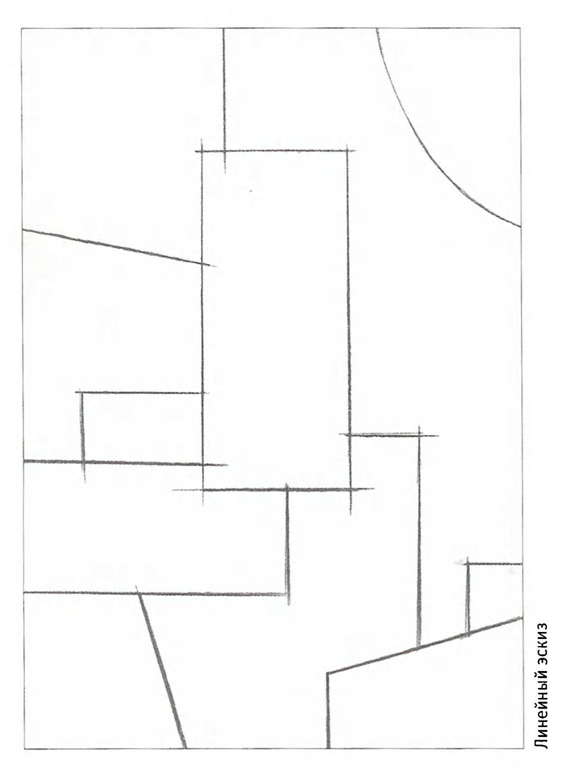
Лист 3. Обозначить диагональный баланс композиции, например, между левой нижней частью и правой верхней частями композиции. Диагональный баланс может быть выражен с помощью близкой по размеру или геометрии фигуры и подчеркнут близкими светлотными отношениями. Диагональный баланс подчеркивает динамику в композиции.

Критерии оценки

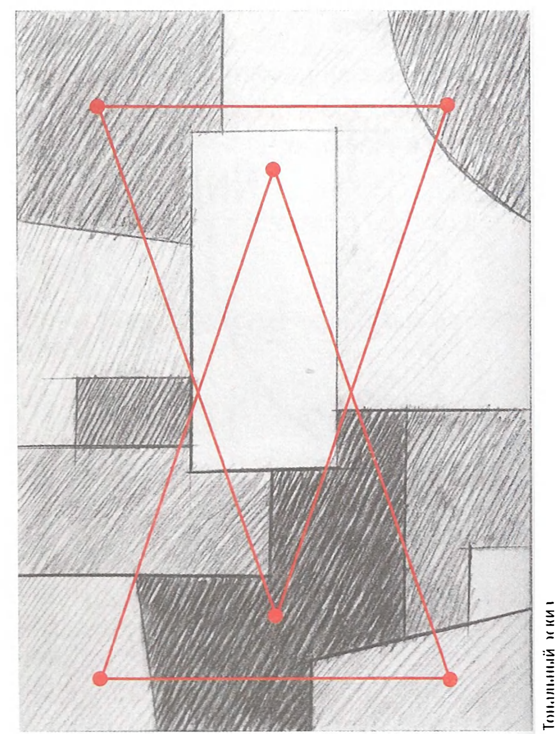
Композиционная целостность работы, определение разного типа баланса композиции. Уравновешивание частей композиции. Работа выполняется линейно и тонально.



Лист 1. Выявление тонального баланса между левой и правой частями композиции

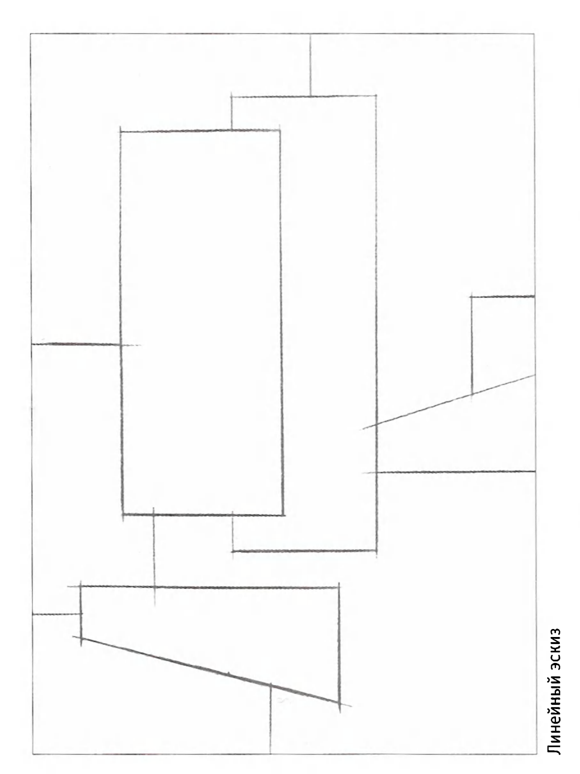


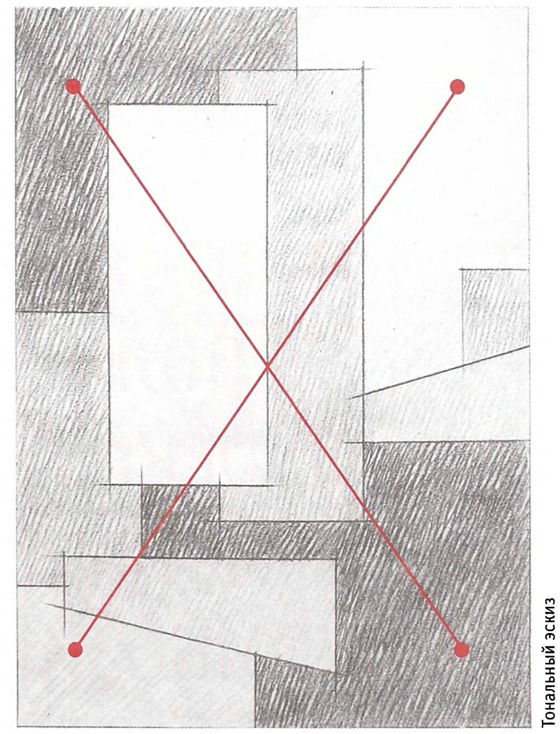
Линейный эскиз



Тональный эскиз

Лист 2. Выявление треугольного баланса в композиции. Верхние левая и правая фигуры уравновешены по светлоте с центральной нижней фигурой (покрыты темным тоном). Центральная светлая фигура уравновешена к нижним светлым фигурам в левой и правой частях композиции





Лист 3. Выявление диагонального баланса в композиции. Верхний левый элемент композиции уравновешен по светлоте и массе к нижнему правому элементу. Зеркально им уравновешены по массе и выявлены светлее в тоне другие два элемента композиции, расположенные наверху справа и внизу слева

7 МЕТОДИКА ПОСТАДИЙНОГО ВЫПОЛНЕНИЯ ПЛОСКОСТНОЙ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Плоскостная колористическая композиция создается на основе постановки из геометрических и природных форм, имеющих различную степень цветности от спектральной до ахроматической, разную фактуру; композиция основана на линейно-графической структуре постановки и ее цветотональных характеристиках.

Цель работы – создать плоскостную колористическую композицию на основе натурной постановки, для чего необходимо решить следующие задачи: выполнить линейный и тональный графические эскизы структуры постановки; на основе данных эскизов выполнить цветовой эскиз композиции, опираясь на цветотональные характеристики постановки, далее выполнить итоговую колористическую композицию.

Выполнить задание:

Усилить (создать контраст) или ослабить (создать нюанс) существующие цветотональные отношения между элементами композиции, т.е. в соответствии с заданием выполнить контрастную или нюансную колористическую композицию на основе доминантных дополнительных цветов, используя цветовой круг Иттена.

Экзаменационная работа включает лист формата А3 с эскизами композиции (линейный и тональный); лист формата А2 с плоскостной колористической композицией. Линейный и тональный эскизы выполняются угольным карандашом. Колористический эскиз и итоговая композиция выполняются кроющими красками (поливинилацетатная темпера, акрил, гуашь). Предпочтение отдается поливинилацетатной темпере, т.к. при работе с ней сохраняется чистота красочного слоя, наносимые последовательно слои не смешиваются друг с другом, возможно создавать многослойную живописную поверхность.

Содержание работы:

Эскизы плоскостной колористической композиции (А3).

Лист включает два графических эскиза (линейный и тональный) и один колористический эскиз постановки.

Задача графических эскизов – определить горизонтальный или вертикальный тип композиции, характер ее структуры, ритм тональных пятен

(в зависимости от задания усилить или сблизить существующие цветотональные отношения). Тональная проработка используется также для того, чтобы уже в эскизе композиции решить тональные контрасты, которые закладывают основу выразительности.

На силу звучания тонального пятна, образованного параллельными или пересекающимися штрихами, влияет их ширина и промежутки просвечивающейся бумаги между ними, свойства графического материала и техника нанесения его на изобразительную плоскость.

Методика использования средств композиции допускает одновременное применение линий, штриховки и тональных пятен. Или в начале работы возможно использование тонального пятна с последующим выявлением формы предмета линией разного нажима.

Задача колористического эскиза, выполняемого на основе графических, найти принципиальное колористическое решение композиции в соответствии с заданием, а также выявить доминантные дополнительные цвета, используя цветовой круг Иттена.

Плоскостная колористическая композиция (А2).

Формализованная плоскостная колористическая композиция опирается на натурные характеристики постановки (размер составляющих элементов постановки, их очертания, цвет и светлоту). Колористическое решение композиции зависит от предложенного задания (усиление или сближение существующих цветотональных отношений).

Плоскостная колористическая композиция выполняется на основе колористического эскиза. Работа представляет собой композицию из локально окрашенных условных форм. Условность изображения элементов постановки не должна препятствовать ее узнаваемости.

В натурной постановке используется ограниченный цветовой набор, соответствующий возможным парам дополнительных цветов. На основе существующей цветности предметов (например, при доминировании в постановке предметов, имеющих оттенки холодного сине-фиолетового цвета и теплых желто-оранжевых цветов) необходимо проявить данную пару дополнительных цветов. Если же в постановке преобладают оттенки зелено-красной гаммы, то необходимо выявить контраст дополнительной пары зеленый и красный.

Объекты постановки обобщаются до простых плоских элементов с сохранением характерных особенностей геометрии каждой фигуры и ее размеров. Элементы композиции располагаются ритмично, выявляя ее центр и определяя баланс между предметами постановки. Композиция может быть

замкнутой (все элементы композиции входят в формат) или открытой (несколько элементов композиции выходят за очертания формата). При построении композиции используется опыт упражнений разделов 2, 3, 5, 6 настоящего пособия. Полученные геометризованные фигуры покрываются цветом таким образом, чтобы между ними создавались цветотональные отношения, соответствующие определенному заданию (контраст или нюанс).

Итоговая работа должна отличаеться законченностью и продуманностью композиции. В элементах колористической композиции возможно показать разный тип живописной поверхности (локальный, неоднородный, многослойный), соответствующий различной фактуре предметов натурной постановки, однако разный тип поверхности не должен влиять на плоскостность восприятия объектов.

Итак, при построении плоскостной колористической композиции важно придерживаться основных правил:

– в процессе анализа постановки выявить пластическую «формулу» каждого предмета;

– определить центр композиции, композиционный «вход», тип баланса;

– избегать чрезмерной сложности при нахождении геометризации фона композиции;

– избегать размещения контуров предметов натурной постановки на одной линии, как по вертикали, так и по горизонтали;

– организовать тип баланса, который может быть, как цветотональным, так и по размеру, форме или геометрии пятен;

– показать тональную разницу между элементами композиции в зависимости от типа задания (контраст / нюанс);

– соблюдение принципа «от целого к частному» (начинать работу над композицией надо с нахождения общих масс, выявления ритма между объектами, без проработки деталей и далее постепенно уточнять композицию, размеры ее элементов и их геометрию).

АХРОМАТИЧЕСКАЯ ПЛОСКОСТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера (цвет черный, белый), кисти, угольный карандаш.

Формат: А3 (1 шт.), А2 (1 шт.)

Время: 180 мин.

Цель задания:

Создание колористической композиции на основе предметной постановки, используя белый, черный и оттенки серого цвета. Анализ постановки по тональным характеристикам. Выявление композиционного центра, организация определенного типа баланса. Сопоставление двух типов поверхности (локально и «вибрирующе» закрашенной).

Комментарий:

Постановка состоит из предметов простой формы разной цветности и тона, один или несколько предметов могут иметь более сложную геометрическую форму. Необходимо разработать элементы постановки тонально, опираясь на цветотональные особенности фигур натурной постановки.

Лист 1 (формат А3). Графический лист (линейный, тональный эскиз).

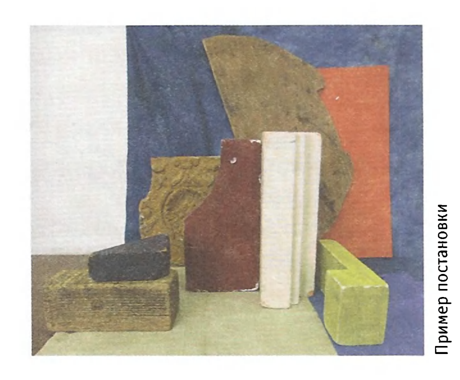
Анализ предлагаемой постановки. Поиск композиции (по горизонтали или по вертикали). Поиск плоскостных геометризованных фигур на основе объемных предметов натурной постанови (определение формулы предметов). Полученные в процессе геометризации фигуры не должны располагаться на одной линии по вертикали или по горизонтали. Необходимо выявлять ритм между элементами композиции. Крупные фигуры, расположенные ближе к геометрическому центру формата, создают композиционный центр. Другие элементы композиции подчинены центру композиции. Выполнить два эскиза – линейный и тональный, опираясь на тональные особенности предметов постановки.

Лист 2 (формат А2). Живописная работа.

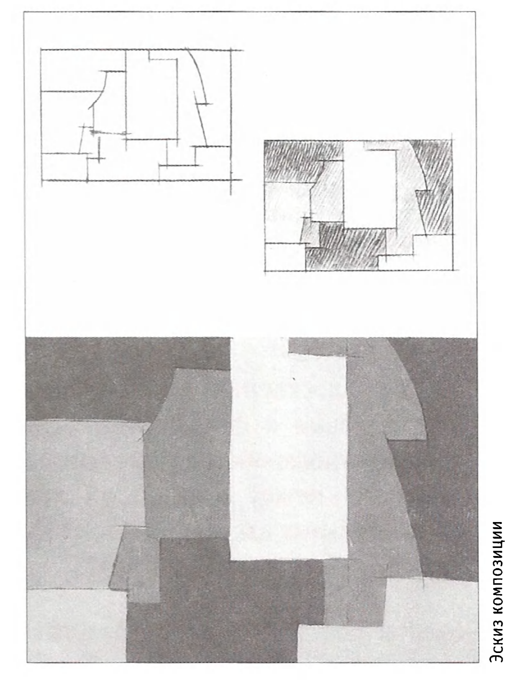
На основе графических эскизов выполнить плоскостную колористическую композицию, опираясь на тональные особенности натуры. Использовать только белый, черный и разные оттенки серого цвета. Формализованные очертания предметов, покрыть локально или неравномерно («вибрирующе») в зависимости от материальности предметов натуры. Сохранить плоскостной характер изображения без передачи объема. Самостоятельно определить тип баланса, в данном случае треугольный.

Критерии оценки:

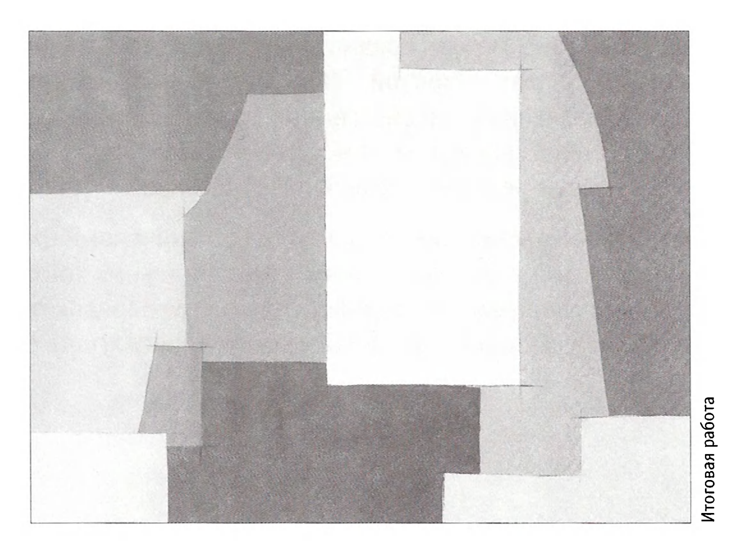
Полнота выполнение задания – выявление центра композиции, организация определенного типа баланса (на выбор учащегося, но с опорой на постановку). Композиционная целостность, осмысленность расположения полученных геометризованных элементов. Использование локальной и «вибрирующей» поверхности. Тональное соответствие постановке.



Пример постановки



Эскиз композиции



Итоговая работа

РАБОТА №1

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ (НА ОСНОВЕ КОНТРАСТА)

ЭТАП 1. ЭСКИЗЫ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, гуашь или акрил, кисть, угольный карандаш, ластик, бумага.

Формат: А3

Время: 180 мин.

Цель работы

Создание плоскостной колористической композиции, передающей структуру, цветовые и формульные характеристики постановки, пропорциональные отношения ее составляющих. Усиление цветовых и тональных контрастов между элементами композиции. Выявление доминантных дополнительных цветов с опорой на цветовой круг Иттена.

Комментарий

Объекты постановки геометризуются до простых плоскостных фигур с сохранением характерных особенностей каждой фигуры и ее размеров. Элементы композиции располагаются ритмично, выявляя ее центр и определяя баланс между предметами постановки. Композиция может быть замкнутой или открытой. При построении композиции используется опыт упражнений, рассмотренных ранее. Полученные геометризованные фигуры покрываются цветом таким образом, чтобы между ними создавались контрастные цветотональные отношения.

В натурной постановке используется ограниченный цветовой набор (соответствующий возможным парам дополнительных контрастных цветов). На основе существующей цветности предметов определить доминантную пару дополнительных цветов. Остальные оттенки смягчить с помощью серого.

Работа выполняется в несколько этапов и включает в себя 2 графических эскиза и 1 цветовой эскиз.

Графический эскиз постановки определяет характер композиции, ее структуру и степень геометризации.

Тональный эскиз определяет ритм тональных пятен на основе графического эскиза.

Цветовой эскиз содержит принципиальное колористическое решение композиции в соответствии с поставленной задачей (усилить существующие цветотональные отношения); графический эскиз может подвергнуться коррекции в соответствии с цветовыми задачами.

Критерии оценки

Уровень формализации предметной постановки. Композиционная целостность работы, нахождение цветового и тонального контраста между элементами композиции. Выявление доминантных дополнительных цветов.

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ (НА ОСНОВЕ КОНТРАСТА)

ЭТАП 2. ИТОГОВАЯ РАБОТА

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, гуашь или акрил, кисть, угольный карандаш, ластик, бумага.

Формат: А2

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание выразительной итоговой плоскостной колористической композиции, которая акцентирует внимание на структуре и цветовом многообразии постановки в соответствии с заданием (усилить имеющиеся цветотональные отношения). Композиция выполняется на основе цветового эскиза, выявляет структуру постановки с помощью локальных цветовых пятен, позволяющих создать условный плоскостной характер изображения.

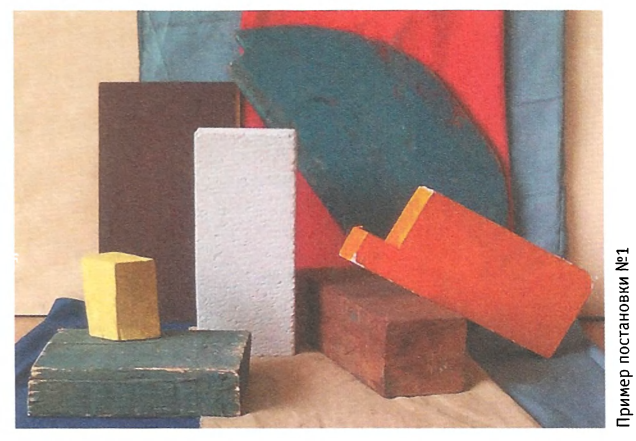
Комментарий

Работа опирается на цветовой эскиз, выполненный ранее с возможностью некоторого перемещения изображений цветных предметов в плоскости листа, сохраняет общую структуру постановки и элементов фона, локальность цветовых пятен, позволяющих создать условный плоскостной характер изображения.

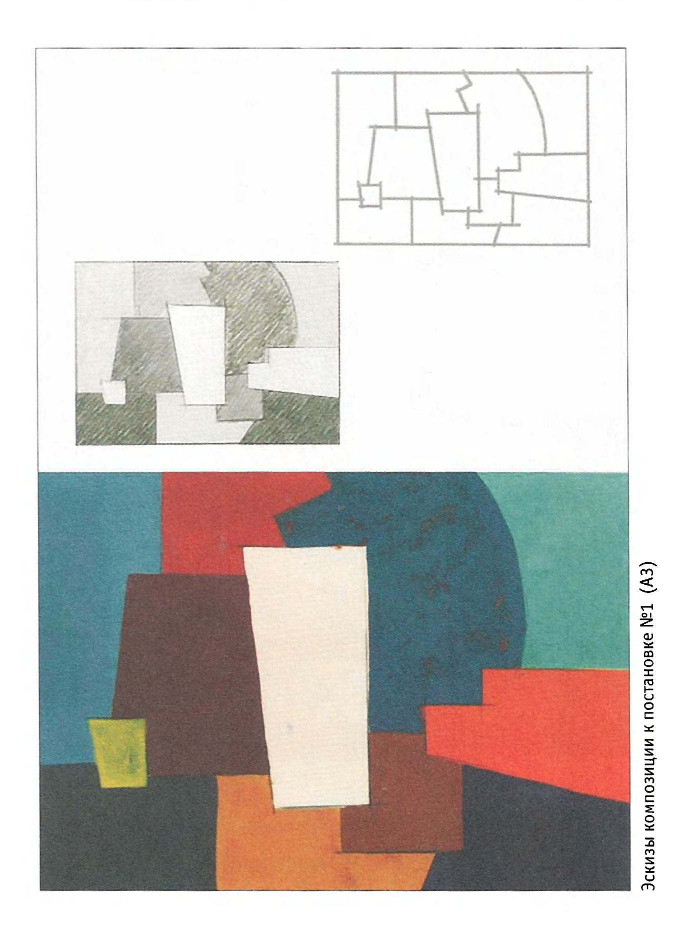
В работе используется ограниченный цветовой набор (соответствующий палитре контрастных дополнительных цветов). Найденные геометризованные фигуры покрываются цветом таким образом, чтобы светлота и цвет соседних предметов были контрастны.

Критерии оценки

Нахождение цветового и тонального контраста между элементами композиции. Колористическое решение постановки строится на контрастах доминантных дополнительных цветов; используется цветовой круг Иттена. Приветствуется использование разного типа живописной поверхности. Итоговая композиция должна выражать пластическую и колористическую идею постановки.

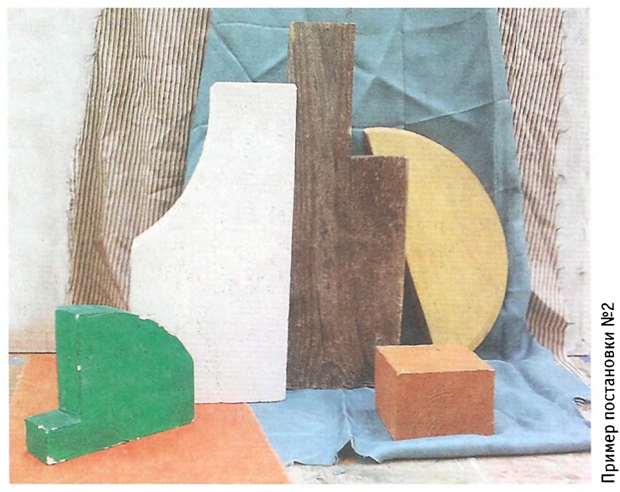


Пример постановки №1

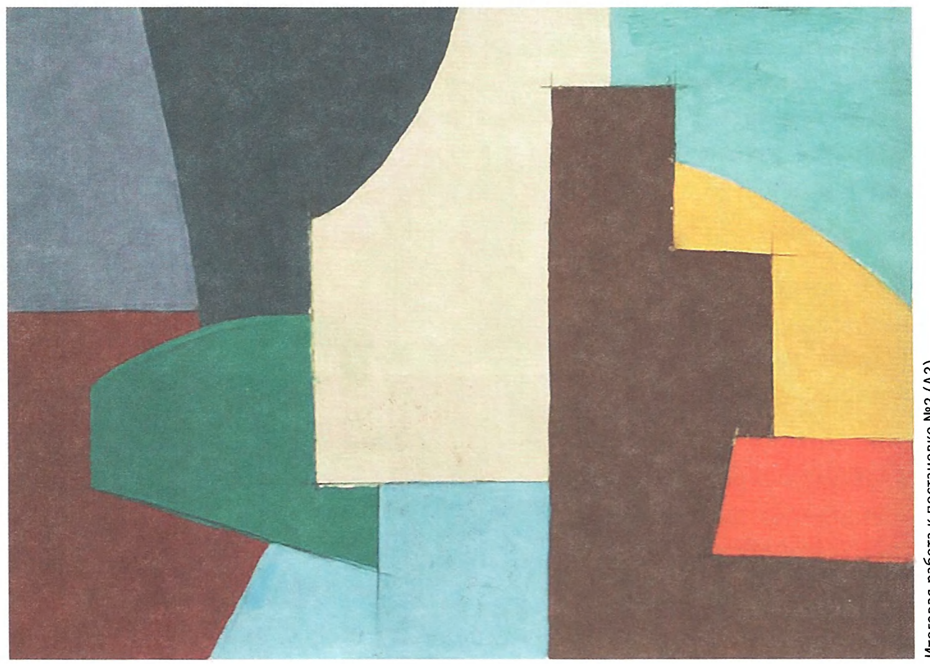


Эскизы композиции к постановке №1 (А3)

Усиление цветотонального контраста между элементами композиции. Колористическое решение строится на контрастах доминантных дополнительных цветов. В данном случае желто-оранжевый и сине-фиолетовый



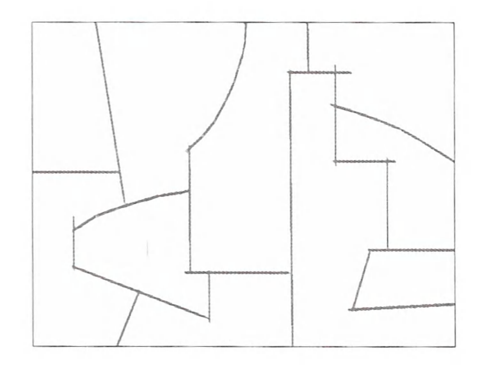
Пример постановки №2



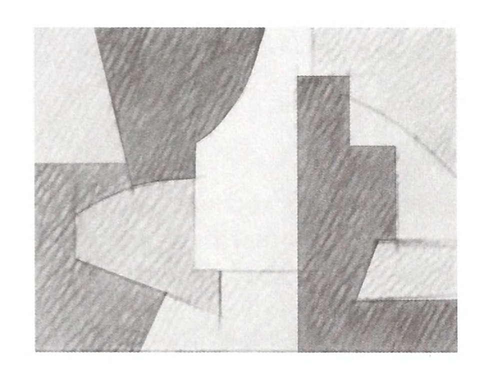
Итоговая работа к постановке №2 (А2)

Усиление цветотонального контраста между элементами композиции. Колористическое решение строится на контрастах доминантных дополнительных цветов. В данном случае синий и оранжевый

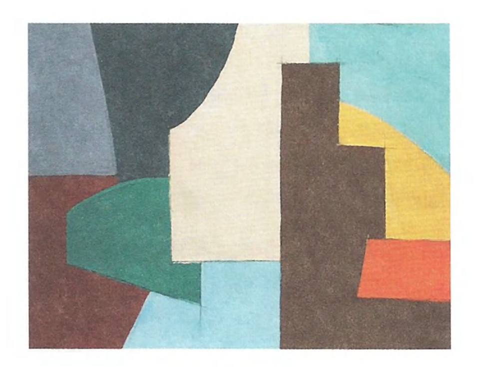
Определяется вертикальное или горизонтальное расположение композиции на листе; структура и пропорции предметов передаются с помощью формализованных фигур; возможно некоторое перемещение изображений предметов в плоскости листа



Линейный эскиз композиции прорабатывается в тоне (с учетом задания – усиление существующих цветотональных отношений); параллельно с тональным решением уточняется структура композиции в целом



Задачей этого эскиза является определение основных цветотональных отношений элементов внутри композиции с учетом их усиления. Определена пара доминантных дополнительных цветов (синий – оранжевый)



РАБОТА №2

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ (НА ОСНОВЕ НЮАНСА)

ЭТАП 1. ЭСКИЗЫ

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, гуашь или акрил, кисть, угольный карандаш, ластик, бумага.

Формат: А3

Время: 180 мин.

Цель задания

Создание плоскостной колористической композиции, выявление цветового и светлотного нюанса между элементами композиции. Выявление доминантных дополнительных цветов с опорой на цветовой круг Иттена.

Комментарий

В работе используется ограниченный цветовой набор (с преобладанием приглушенных оттенков, белого и черного цветов). Опираясь на существующую цветность предметов, приглушаем цветотональные отношения в композиции (например, смешать цвета с черным, серым или разбелить их, создав палитру оттенков их смесей). Формализованные фигуры покрываются цветом таким образом, чтобы тона и цвет соседних фигур были нюансны.

Объекты постановки геометризуются до простых плоскостных фигур, но с сохранением размера и характерных особенностей каждой фигуры. Предметы постановки располагаются ритмично, выявляя центр композиции, определяя баланс между предметами постановки. Композиция может быть замкнутой или открытой. Необходимо ослабить, имеющиеся цветотональные отношения между предметами постановки, создать единую цветотональную нюансную композицию. Работа выполняется в несколько этапов и включает в себя 2 графических эскиза и 1 цветовой эскиз.

Графический эскиз постановки определяет структуру композиции, характер ее геометризации.

Тональный эскиз определяет ритм тональных пятен, организующих композицию.

Цветовой эскиз определяет принципиальное колористическое решение композиции в соответствии с поставленной задачей (сблизить существующие цветотональные отношения); графический эскиз может подвергнуться коррекции в соответствии с цветовыми задачами.

Критерии оценки

Степень формализации натурных объектов, позволяющая достичь формульных геометризованных фигур. Композиционная целостность работы. Нахождение цветового и тонального нюанса между предметами постановки. Выявление доминантных дополнительных цветов.

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ (НА ОСНОВЕ НЮАНСА)

ЭТАП 2. ИТОГОВАЯ РАБОТА

Материалы и инструменты: поливинилацетатная темпера, гуашь или акрил, кисть, угольный карандаш, ластик, бумага.

Формат: А2

Время: 180 мин.

Цель работы

Создание выразительной итоговой плоскостной колористической композиции на основе натурной постановки. Выполнить задание - ослабить имеющиеся в натуре цветотональные отношения.

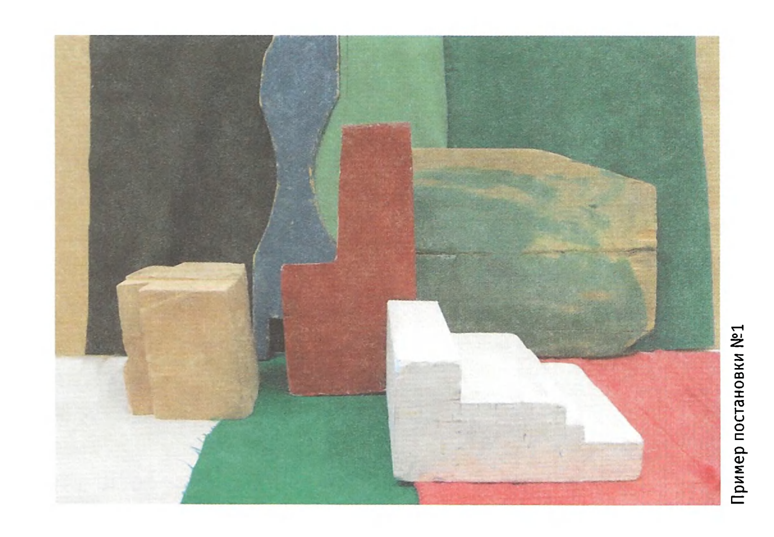
Комментарий

Работа выполняется на основе цветового эскиза, с возможностью некоторого перемещения изображений цветных предметов в плоскости листа, сохраняет общую структуру постановки и элементов фона, локальность цветовых пятен, позволяющих создать условный плоскостной характер изображения.

В работе используется ограниченный цветовой набор (с преобладанием приглушенных оттенков, белого и черного цветов) на основе существующей цветности предметов. Найденные геометризованные фигуры покрываются цветом таким образом, чтобы светлота и цвет соседних фигур были нюансны, т.е. необходимо ослабить, имеющиеся цветотональные отношения между предметами постановки, создать единую цветотональную нюансную композицию. Возможно частичное изменение или дополнение в этой работе по отношению к эскизам.

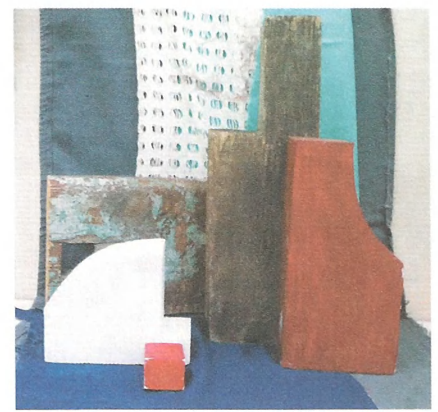
Критерии оценки

Композиционная целостность работы, нахождение цветового и тонального нюанса между элементами композиции. Колористическое решение постановки строится на нюансах доминантных дополнительных цветов с опорой на цветовой круг Иттена. Приветствуется использование разного типа фактуры живописной поверхности.

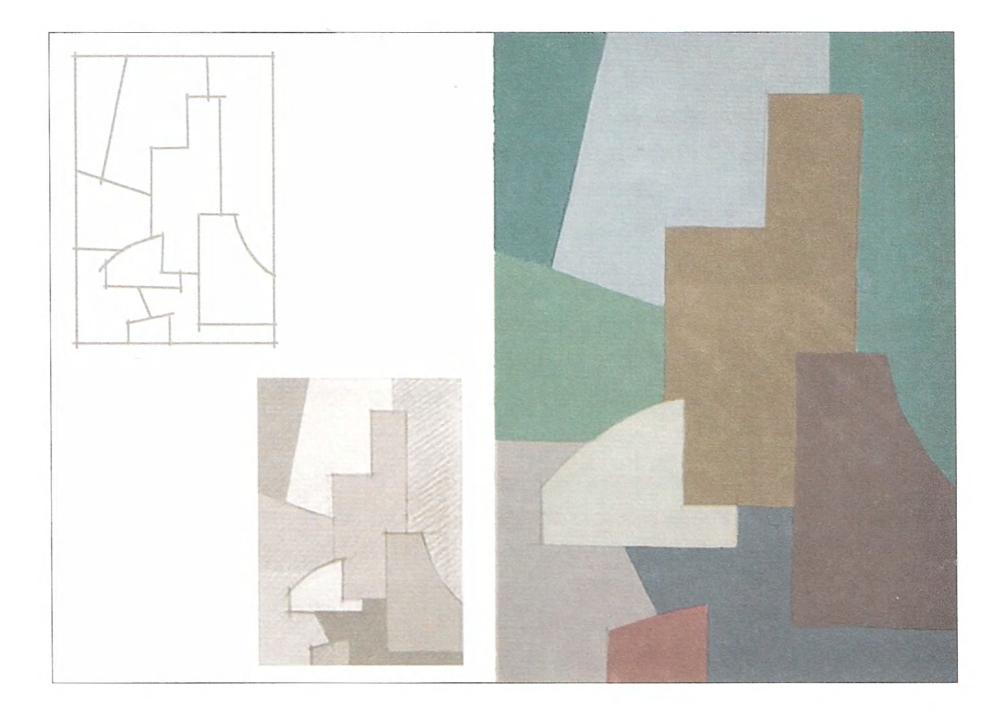


Пример постановки №1

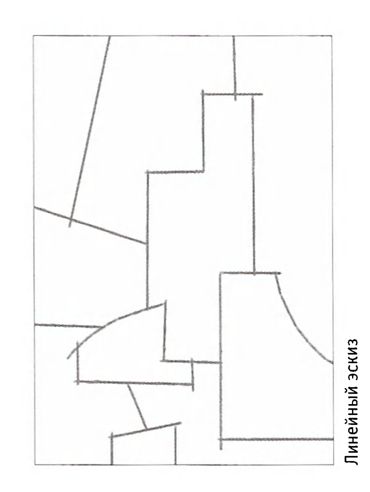
Эскизы композиции к постановке №1 (А3). Цветотональные отношения элементов композиции сближены, приглушены. Колористическое решение строится на нюансах доминантных дополнительных цветов, в данном случае – зеленый и красный



Пример постановки №2



Эскизы композиции к постановке №2 (А3). Цветотональные отношения элементов композиции сближены, приглушены. Колористическое решение строится на нюансах доминантных дополнительных цветов, в данном случае – сине-зеленый и красно-оранжевый

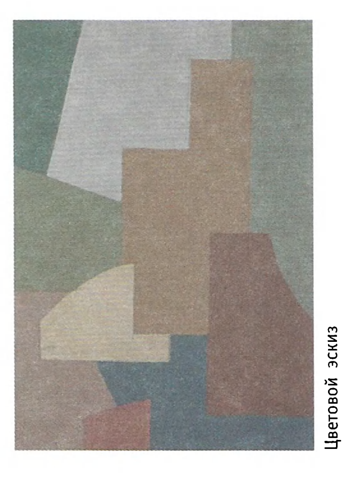


Линейный эскиз

Определяется вертикальное или горизонтальное расположение композиции на листе; структура и пропорции предметов передаются с помощью формализованных фигур; возможно некоторое перемещение изображений предметов в плоскости листа

Тональный эскиз

Линейный эскиз композиции прорабатывается в тоне (с учетом задания – сближение существующих цветотональных отношений); параллельно с тональным решением уточняется структура композиции в целом

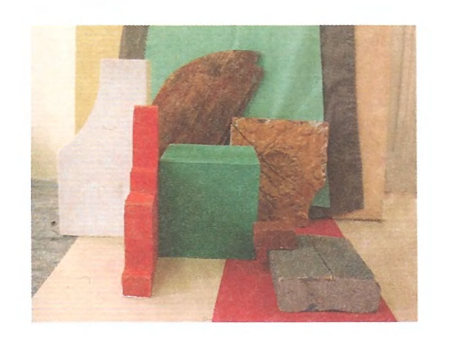


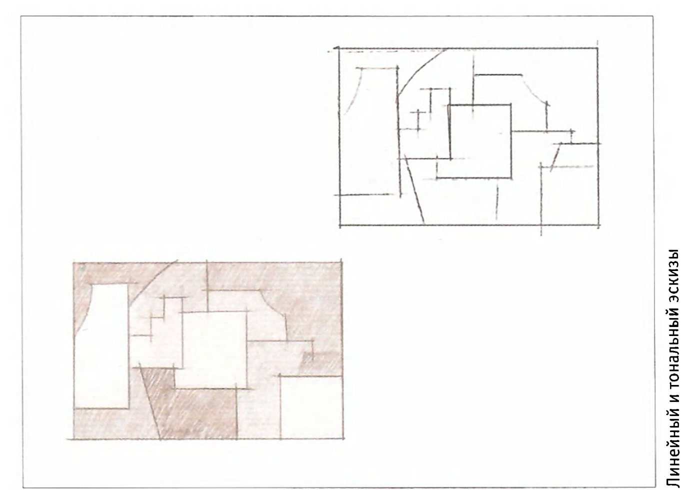
Цветовой эскиз

Задачей этого эскиза является определение основных цветотональных отношений элементов внутри композиции с учетом их сближения

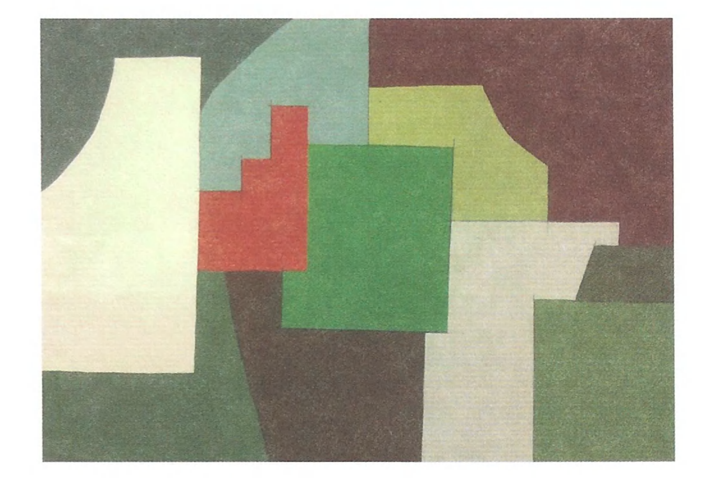
ПРИМЕРЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ПЛОСКОСТНОЙ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

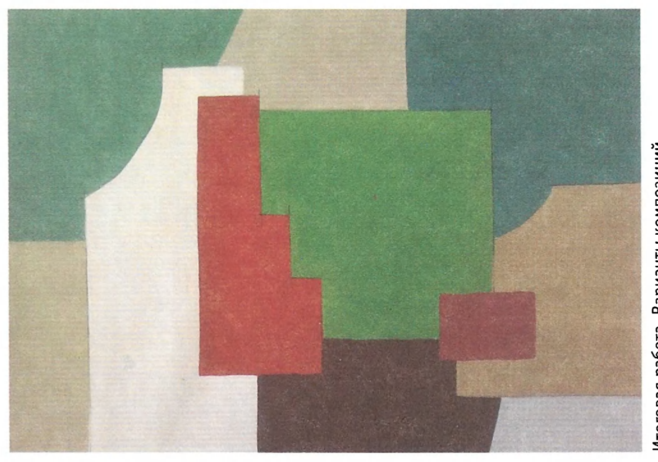
КОНТРАСТ





Линейный и тональный эскизы

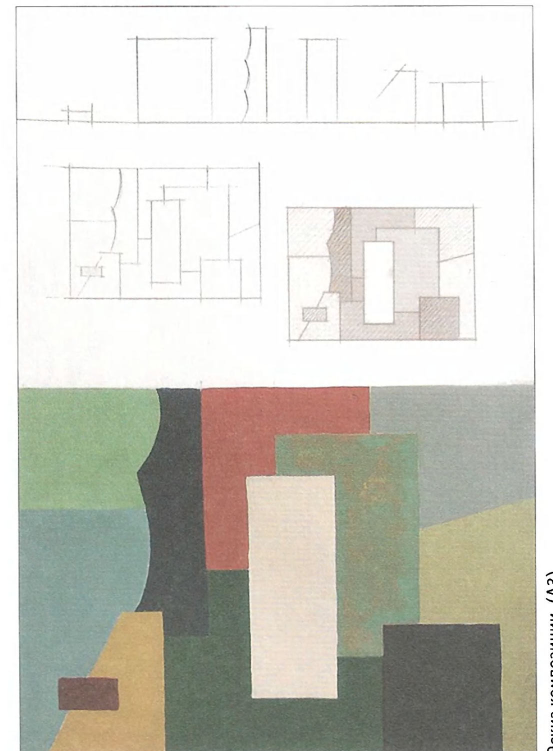




Итоговая работа. Варианты композиций

КОНТРАСТ

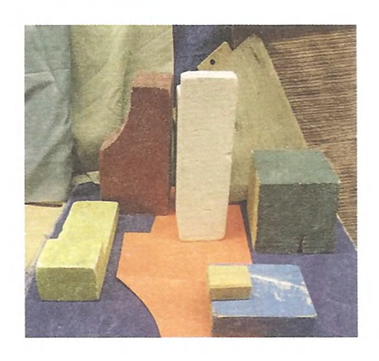


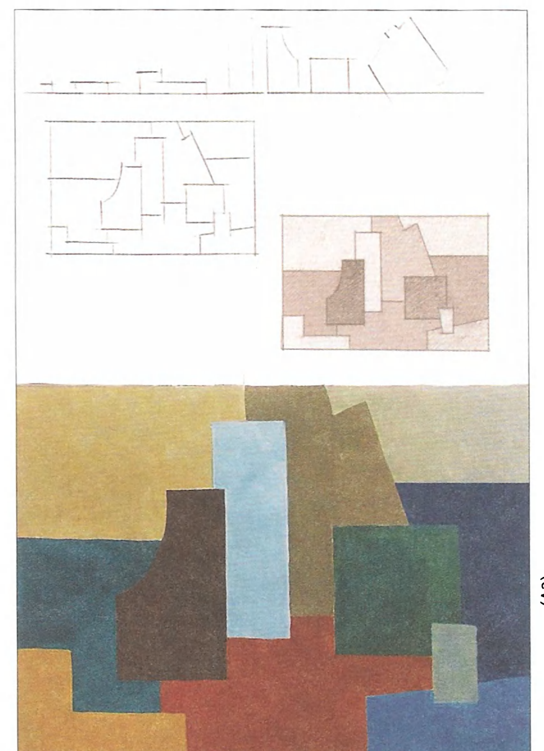


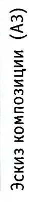
Эскиз композиции (А3)

Итоговая работа (А2)

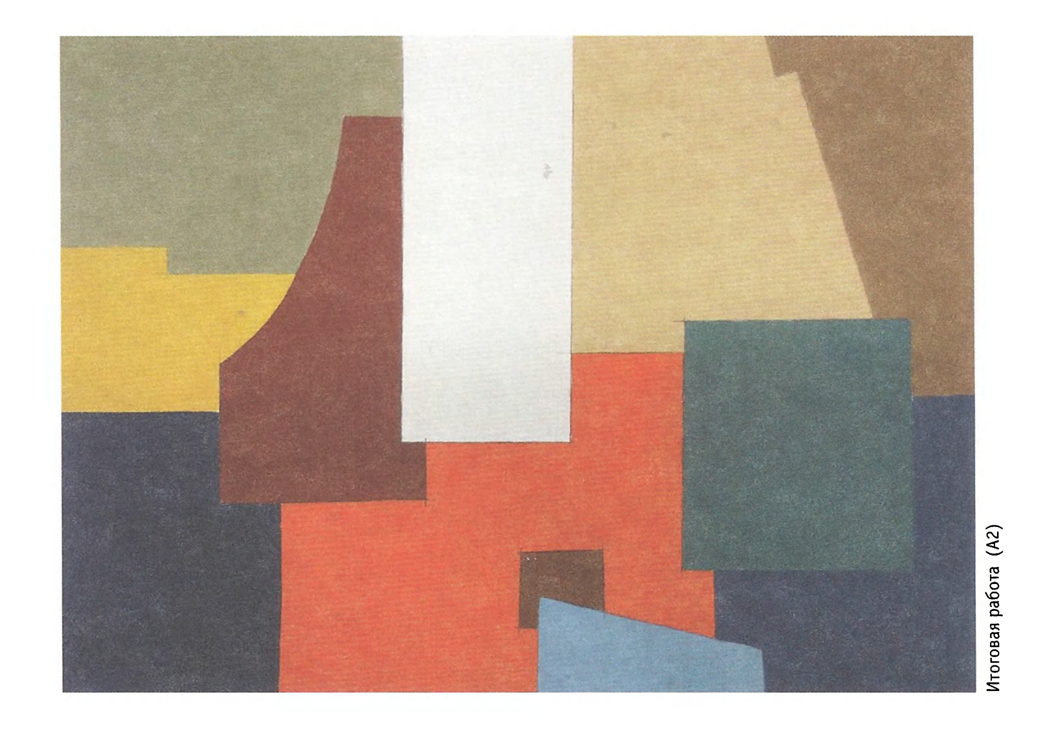
КОНТРАСТ







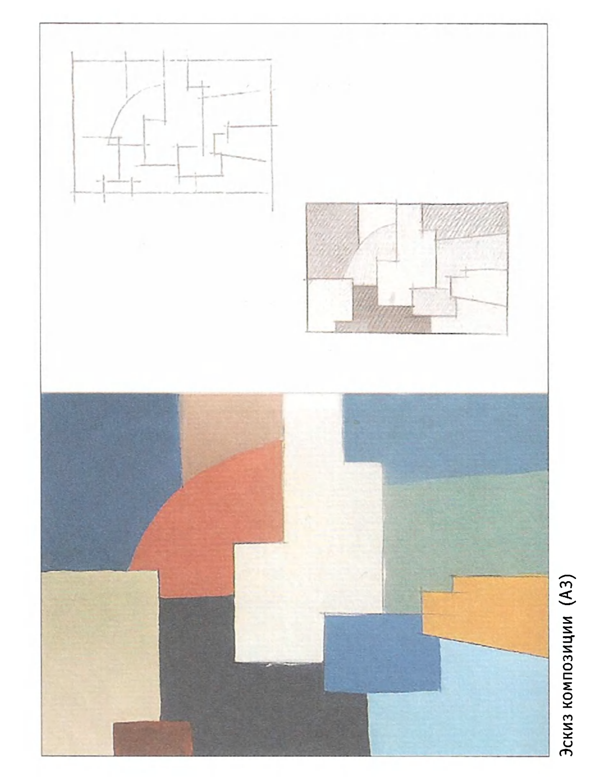
Эскиз композиции (А3)



Итоговая работа (А2)

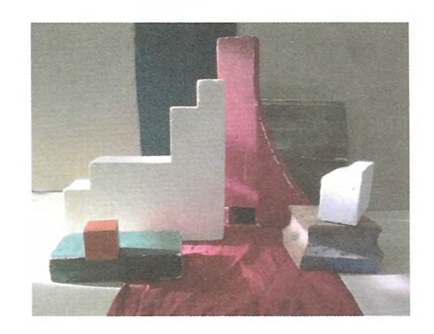
КОНТРАСТ

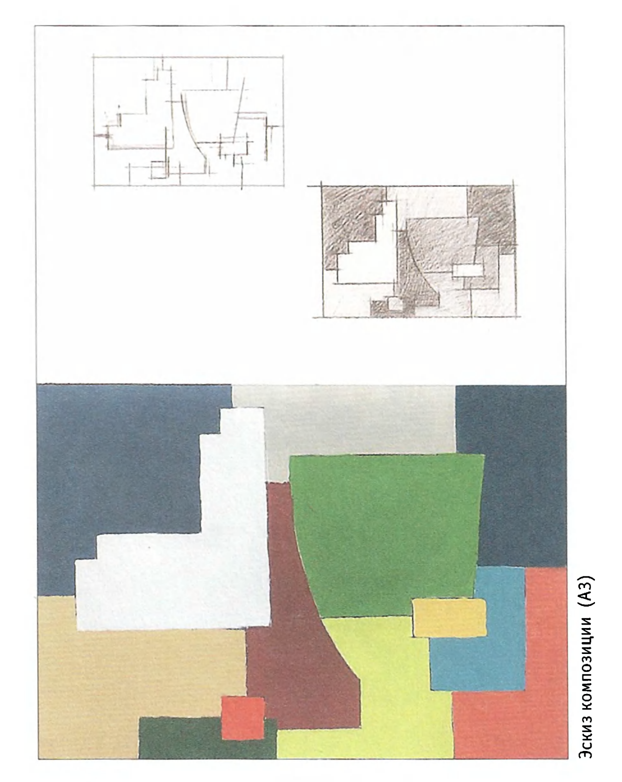




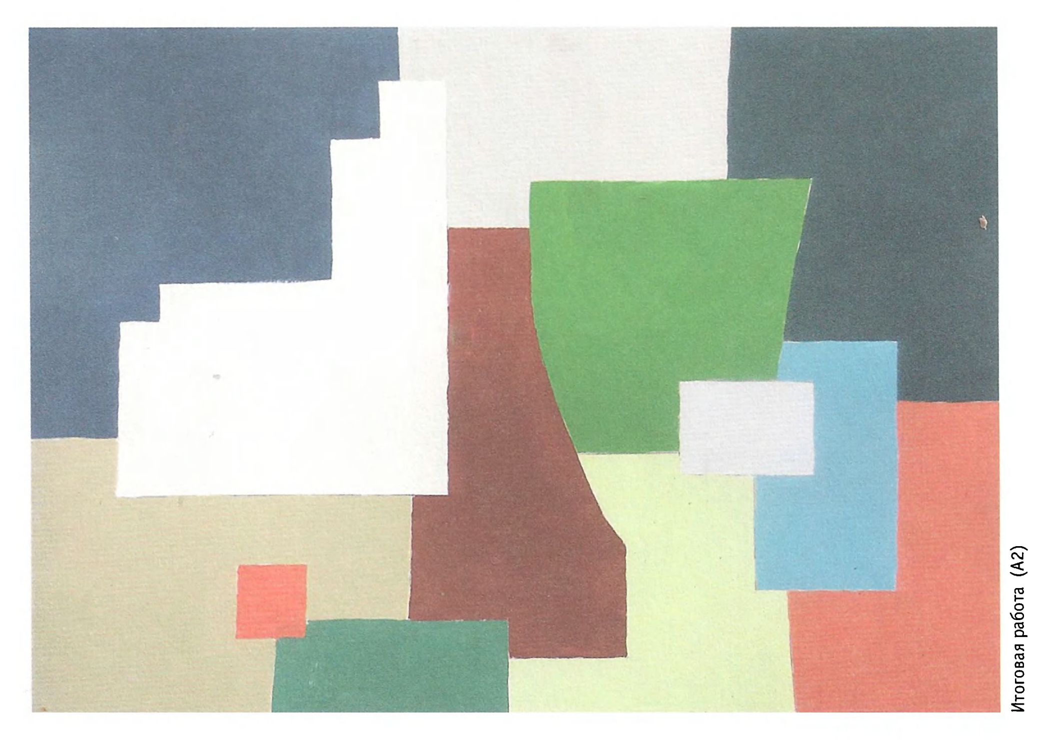
Эскиз композиции (А3)

Итоговая работа (А2)



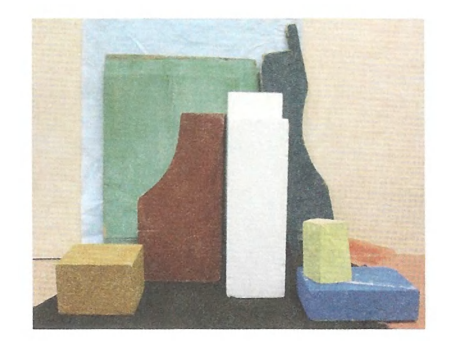


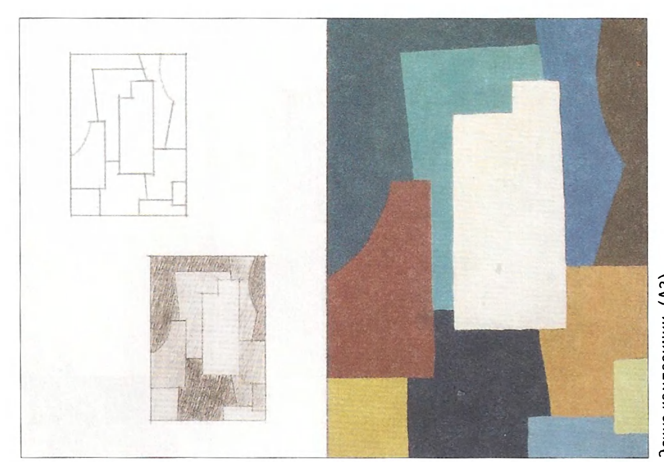
Эскиз композиции (А3)



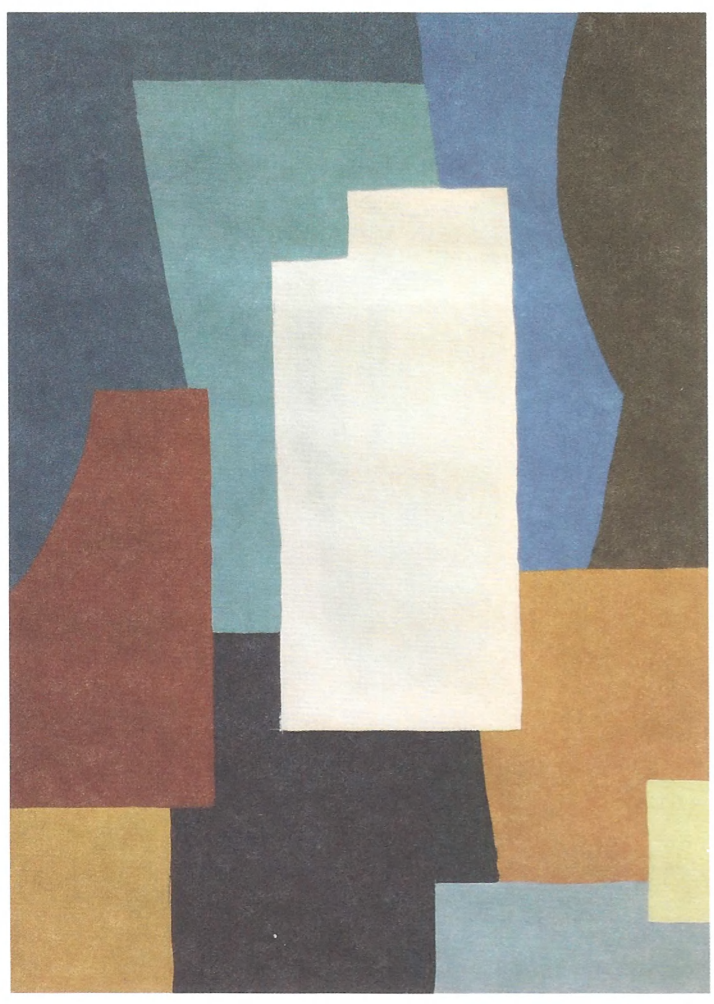
Итоговая работа (А2)

КОНТРАСТ





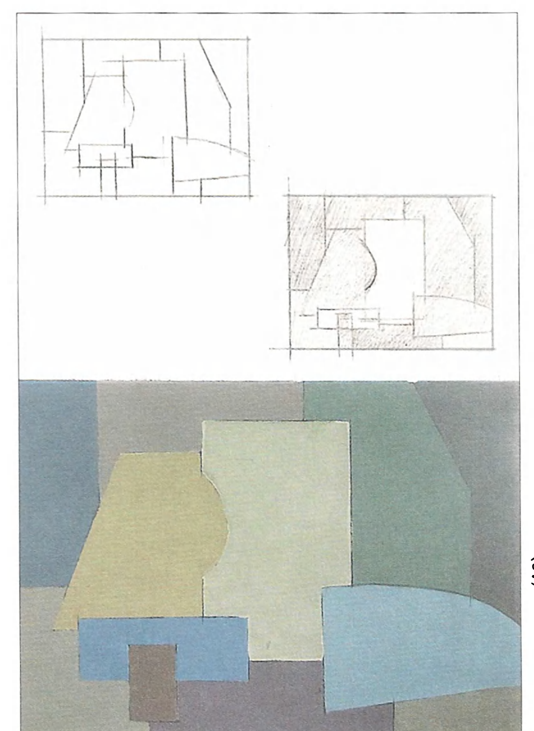
Эскиз композиции (А3)



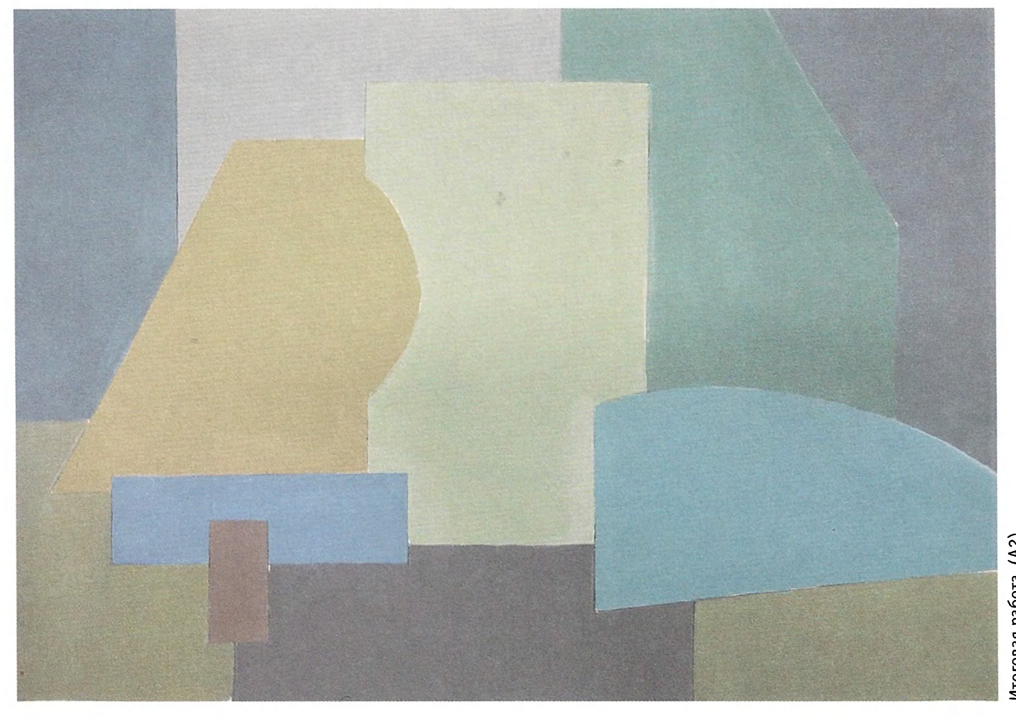
Итоговая работа (А2)

НЮАНС



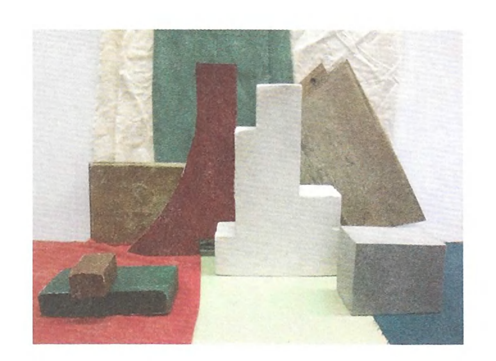


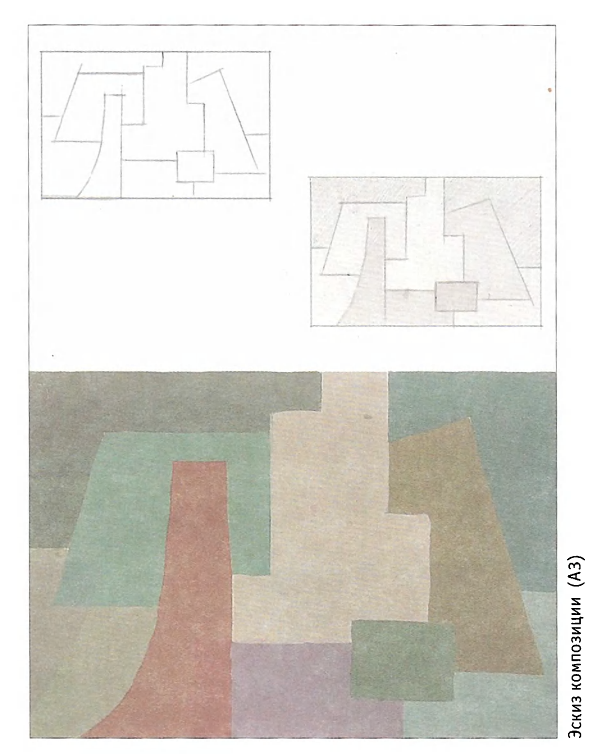
Эскиз композиции (А3)



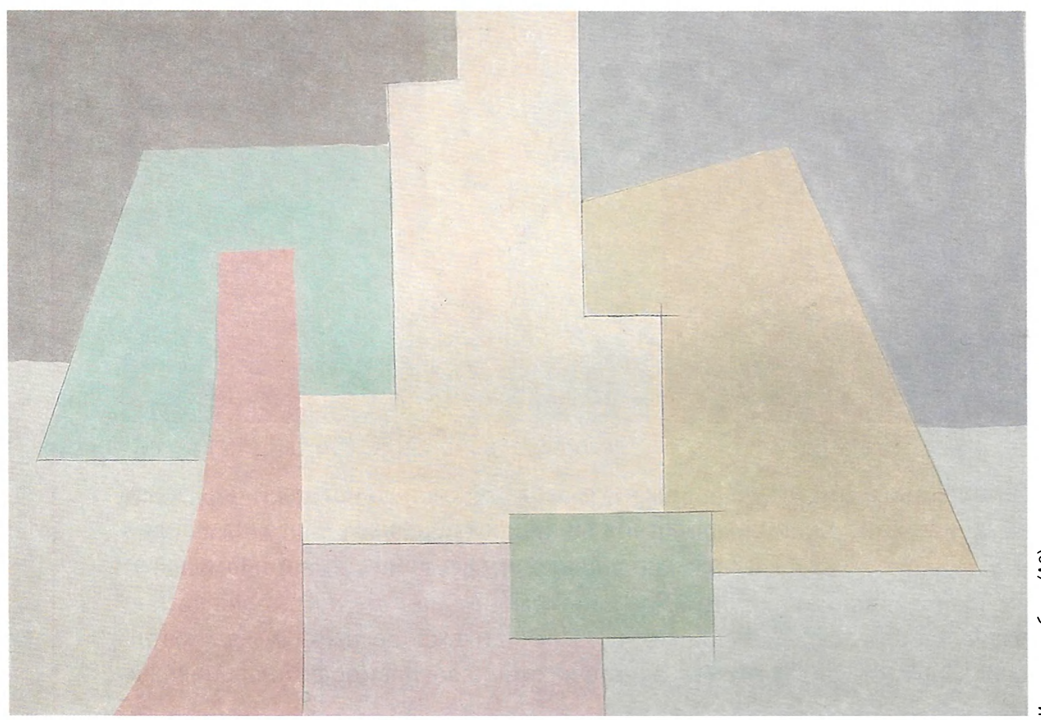
Итоговая работа (А2)

НЮАНС





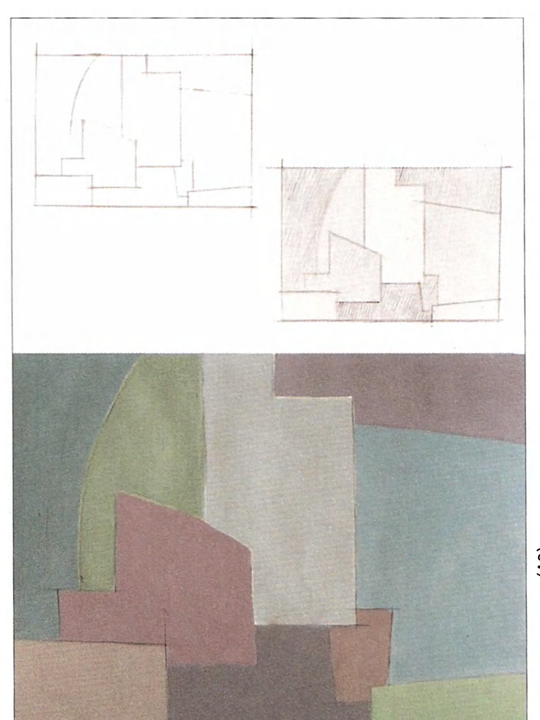
Эскиз композиции (А3)



Итоговая работа (А2)

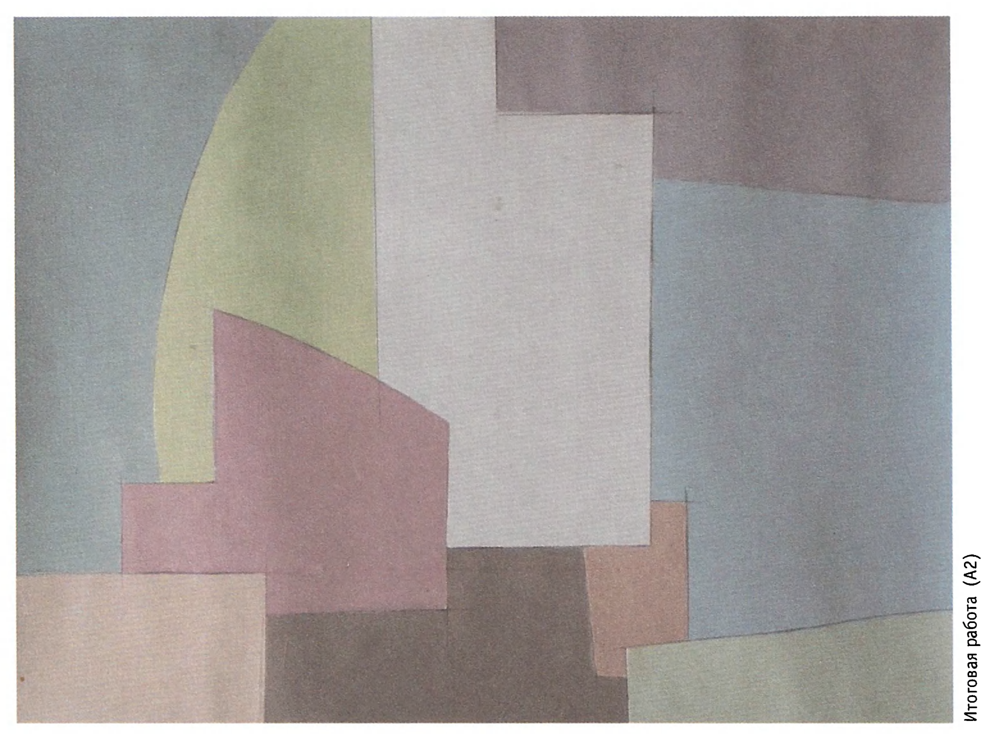
НЮАНС







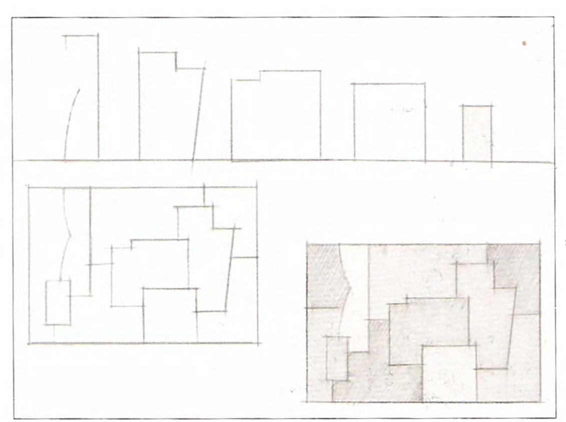
Эскиз композиции (А3)



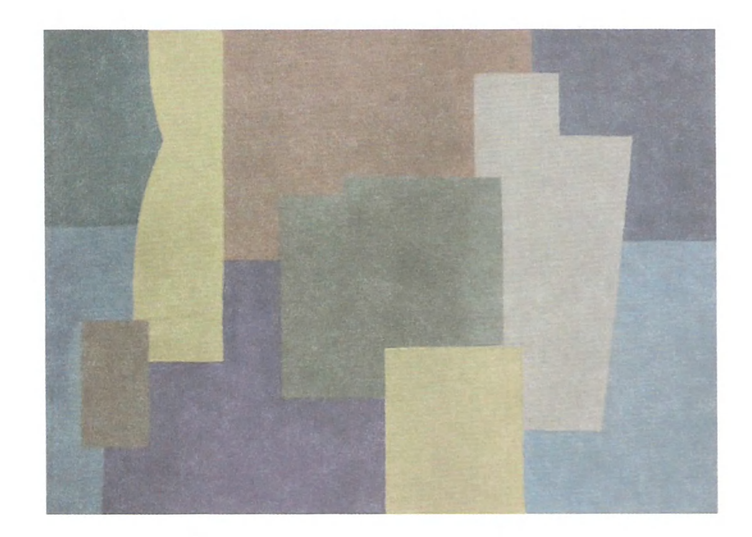
Итоговая работа (А2)

НЮАНС





Линейный и тональный эскизы





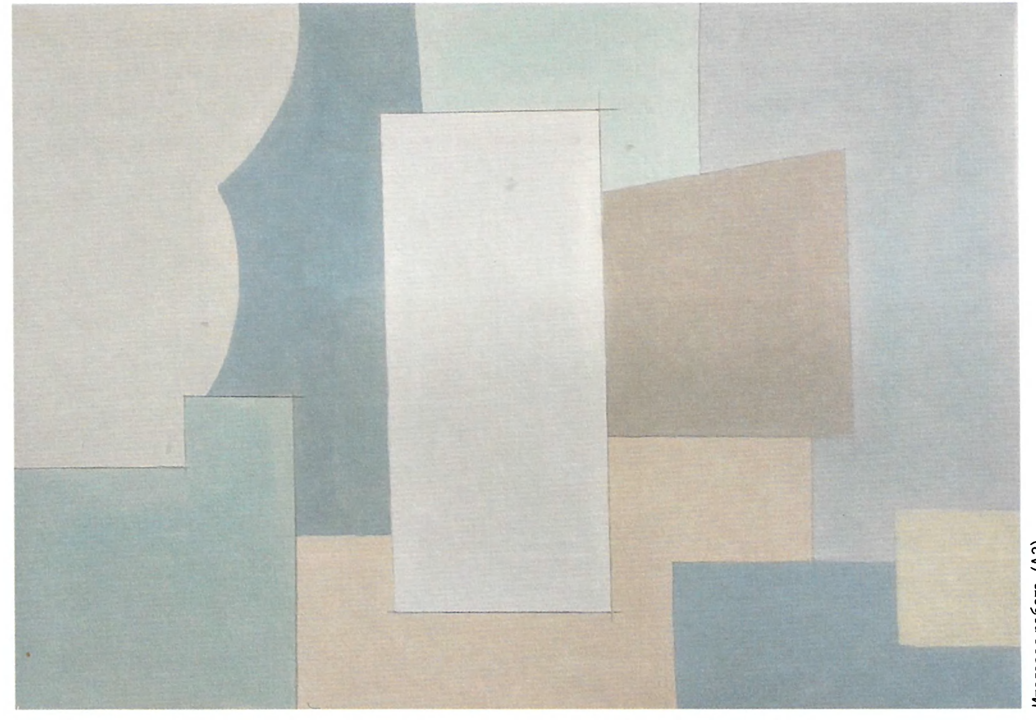
Итоговая работа. Варианты композиций

НЮАНС





Эскиз композиции (А3)



Итоговая работа (А2)

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ВЫПОЛНЕНИЯ ПРАКТИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ ПО ПЛОСКОСТНОЙ КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Темпера

В практических упражнениях учащийся может использовать любой вид рассмотренных красок: гуашь, поливинилацетатную темперу или акрил. Предпочтение отдается поливинилацетатной темпере, поскольку слои цвета, наносимые друг на друга, не смешиваются между собой и в отличие от работы гуашью, не изменяют своих светлотных характеристик.

Необходимые цвета: белила, сажа газовая, кадмий желтый средний, кадмий лимонный, кадмий красный светлый, кадмий красный темный, краплак красный или кадмий пурпурный, охра светлая, сиена натуральная, умбра жженая, кобальт зеленый светлый, изумрудная зеленая, окись хрома, кобальт синий, ультрамарин, церулеум. Объем тубы 46 мл.

Другие материалы, которые понадобятся для работы: бумага, графитные и угольные карандаши, ластик, линейка, циркуль, кисти, мастихин, палитра, бумажный скотч, мягкая хлопчатобумажная тряпочка (для снятия излишков воды и краски с кисти), емкость для воды.



Бумага

Для работы понадобится плотная без ярко выраженной фактуры белая бумага, например, ватман.

Кисти

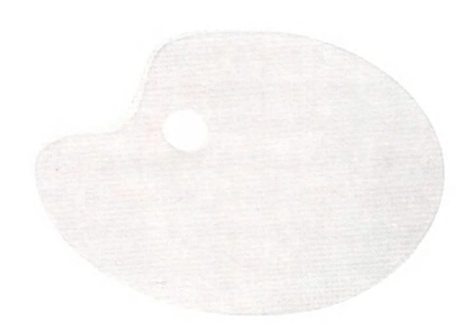
Инструмент для работы с краской. От правильного выбора кистей зависят выразительность и техническое качество письма. Для работы понадобятся кисти разной мягкости. Более мягкие, такие как колонок или кисти из искусственного ворса, необходимы при работе с разделом упражнений по основам цветоведения. Для выполнения упражнений раздела «Плоскостная колористическая композиция» понадобятся плоские щетинные кисти, дающие характерный пластичный мазок различной густоты. Плоские, упругие кисти позволяют наносить мазки разного характера, создавая различную живописную поверхность (локально закрашенную, многослойную или «фактурную»). Для работы необходимо подобрать кисти разного размера (№ 4, 6, 8, 10, 12 и др.). После работы кисти необходимо вымыть с мылом, особенно тщательно удаляя краску между волокнами.





Палитра

Понадобится плоская палитра овальной или прямоугольной формы, из белого или прозрачного пластика, по периметру которой могут быть углубления для красок. Размер палитры не менее 30x40 см.





Мастихин

От итальянского mestichino, упругая стальная лопаточка на деревянной ручке. Необходим для выкладывания цвета из банки на палитру, для очищения палитры от краски. Часто мастихин используют вместо кисти для нанесения краски ровным тонким слоем или для создания «фактурной», пастозной живописной поверхности. Преимущественно применяется в масляной живописи.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При освоении плоскостной колористической композиции абитуриенты знакомятся с элементами пластического языка и различными законами композиции, осваивают навыки аналитического видения и проектного изображения реальности, используют возможности плоскостной живописи, учатся раскрывать и преобразовывать пространственные формы объектов в плоскостные изображения. Осваивая формальный язык и преобразование предметной постановки, абитуриент развивает свой творческий потенциал, индивидуальность мышления, формирует композиционные умения.

Художественно-познавательная, интеллектуальная и творческая деятельность обучающихся плоскостной колористической композиции определяет развитие многоаспектного и междисциплинарного мышления и умений будущих студентов.

За годы существования вступительных экзаменов по направлению «Дизайн архитектурной среды» в МАРХИ была доказана эффективность подготовки абитуриентов, неразрывная связь экзаменационных заданий с такими дисциплинами как «Архитектурно-дизайнерское проектирование», «Композиционное моделирование (ОПК)», «Основы пластической культуры (графика, цвет, пластика)», «Архитектурная колористика», «Пластические искусства 20-21 вв.» и др.

Обучение плоскостной колористической композиции положительно влияет на развитие профессиональных умений и навыков будущих архитекторов-дизайнеров.

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

Авангард (от фр. avant-garde – передний край, передовой) – экспериментальное, новаторское начинание в искусстве 20 в. К направлению авангард принадлежат разные течения: фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм и др.

Акварель (от фр. aguarelle, от лат. agua – вода) – водные краски с растительным клеем в качестве связующего вещества и живопись этими красками.

Ахроматические цвета (бесцветные) – белый, черный и серые, которые образуются при смешении белого и черного. Ахроматические цвета отличаются друг от друга только по светлоте.

Гамма (греч. gamma – цветовая, красочная), ряд взаимосвязанных оттенков цвета, как правило с преобладанием какого-либо оттенка, например холодная и теплая, темная и светлая, яркая и приглушенная и пр. Гамма придает произведению единство и гармоничное целое.

Группа спектральных цветов – цвета наиболее высокой насыщенности.

Группа светлых цветов (разбеленных) –хроматические цвета, смешанные с белым. Цвета высокой светлоты.

Группа темных цветов (зачерненных) – хроматические цвета, смешанные с черным. Цвета низкой светлоты.

Группа сероватых цветов (жемчужных) – цвета, лишенные естественной насыщенности за счет смешения с оттенками серого цвета; сероватые цвета различаются на светло-сероватые и темно-сероватые. Сероватые цвета не обладают контрастностью по цветовому тону и светлоте.

Гуашь (фр. guache – водяная краска) – краска для живописи, разводимая водой. Технологически гуашь близка к акварели, но отличается наличием белил в краске и большей плотностью красочного слоя. При высыхании гуашь меняет светлоту в сторону высветления.

Дополнительные цветовые пары: желтый – фиолетовый; синий – оранжевый; красный – зеленый; желто-оранжевый – сине-фиолетовый; желто-зеленый – красно-фиолетовый; сине-зеленый – красно-оранжевый; смешение дополнительных цветов образует ахроматические цвета. Расположены в цветовом круге Иттена диаметрально противоположно.

Композиция – важнейшая организующая система художественной формы, придающая произведению гармоничное единство и целостность.

Колорит – (итал. colorito, от лат. color – краска, цвет) – система цветовых сочетаний и отношений, образующих единство. Колорит – одно из средств эмоциональной выразительности. Колорит может быть теплым (красные, желтые, оранжевые оттенки), холодным (синие, фиолетовые, зеленые оттенки), спокойным или напряженным, насыщенным или сдержанным. Характер колорита в произведении искусства зависит от индивидуальных особенностей художника, замысла, определяется эпохой, стилем и др.

Контраст – (франц. contraposte, от итал. contrapposto – противоположность, противопоставление). Противопоставление и взаимное усиление двух противоположных качеств (объемов, пространств, вертикалей, горизонталей, цвета). Является одним из выразительных средств пластических искусств. Контраст способствует выявлению главного, подчеркивает характерные особенности, заостряет внимание на пластичности целого.

Краски – средство передачи цвета.

Линия является одним из основных средств изобразительного искусства, используется в кратковременных набросках, в эскизах композиций, длительном рисунке. Линии бываю разными по характеру и способу нанесения на бумагу. Линия, проведенная чертежными инструментами на всем своем протяжении одинакова по толщине и для художественных целей, не подходит, т.к. является однообразной и безжизненной.

Линия, подчеркивает двухмерность плоскости листа, однако в линейном рисунке возможно решение и пространственных задач.

Линия контурная организует форму предмета и может передать ощущение его объема. Это достигается несколькими способам: линия строит форму в пропорциях и в перспективе; линия изменяется по своей толщине, а, следовательно, и по силе звучания.

Линия летящая (с нажимом в середине и тоньше к концам) способна выполнять одновременно несколько функций: ограничивать форму, компоновать изображение, определять характер и движение всей формы, ее пропорции и т. д. Плавность, текучесть и направленность линии позволяют выявить пластические качества формы.

Линии штриховые могут быть длинными, короткими, толстыми, постепенно и плавно переходить в тонкие, едва заметными «паутинками». Пластические качества динамической штриховой линии открывают богатые художественно-творческие и технические возможности. Они способны придавать изображению объемно-пространственные качества. Различная толщина

штриховых линий в световой и теневой частях объемной формы позволяет передать глубину пространства.

Множество параллельных или перекрещивающихся штриховых линий создают тональное пятно разной силы в зависимости от поставленной задачи. Наряду с линией штрихи используются в процессе первоначальной разработки композиции.

Насыщенность – характеристика цвета, выражающаяся степенью отличия хроматического цвета от ахроматического цвета, одинакового с ним по светлоте.

Пигмент (лат. pigmentum) – цветной порошок, который является важной составной частью любых красок. В зависимости от связующего вещества, смешанного с пигментом получают различные краски с индивидуальными свойствами, например гуашь, темпера, масляные краски.

Полихромия (от греч. polys – многочисленный, chroma – цвет) – многоцветность. В архитектуре, скульптуре, декоративном искусстве и живописи многоцветность материала.

Пятно. Различают тональное и цветовое пятно. Характер пятна может быть размашистым или сдержанно-ограниченным. Необходимость применения тонального пятна в качестве графического средства возникает главным образом при решении следующих задач: для тонального разбора, для выявления объемности формы, для передачи ее освещенности, фактурной поверхности, с целью передачи глубины пространства.

Цветовое пятно может иметь разные очертания и характер поверхности (плотно и равномерно закрашенное; легкое, вибрирующее; многослойное; пастозное (при работе мастихином).

Светотень - средство композиции применяется для передачи объема предметов. Степень выявления объема связана со степенью освещения, которая влияет на определение тонального контраста, образующего тень, полутень и рефлексы.

Светлота – характеристика цвета, по которой его можно приравнять к одному из цветов ахроматического ряда.

Спектр – цветовая шкала, полученная в результате физического разложения света. Содержит примерно 150 градаций: от красного до фиолетового.

Теплые цвета – желто-оранжевый, оранжевый, красный и др.

Формализация объекта (в данном случае – элементов натурной постановки) – передача ее содержания формальными средствами: структура объекта – геометрические формы различного характера, их взаимное

расположение, ритм; колорит объекта – цветовая палитра и ее взаимосвязь со структурой.

Холодные цвета – сине-зеленый, синий, фиолетовый и др.

Тепло-холодность цвета – понятие относительное, например, желто-зеленый цвет относительно зеленого будет теплым, а зеленый будет казаться холоднее, в свою очередь, зеленый цвет относительно сине-зеленого будет теплым.

Хроматические цвета (обладающие цветом) – цвета первого, второго и третьего порядка, их смеси, а также их смеси с белым и черным. Хроматические цвета обладают тремя характеристиками: цветовой тон (красный, зеленый, оранжевый и т.д.), светлота (яркость цвета) и насыщенность (чистота цвета).

Цвет – (англ. colour, франц. couleur, нем. farbe) – свойство материальных объектов излучать и отражать световые волны определенной части спектра. Цвет – это цветовой тон (желтый, синий, красный и др.), определяющий своеобразие и природу каждого цветового оттенка в совокупности со светлотой, яркостью и насыщенностью. В широком значении цвет означает сложную совокупность градаций, взаимодействий, изменчивость тонов и оттенков. Цвет в пластических искусствах – это отражение цветового богатства реальной действительности.

Цветовой круг – схема, показывающая, последовательность и взаимосвязь цветов видимого спектра.

Цветовое тело – трехмерная схема, представляющая размещение цветов в пространстве в зависимости от их цветового тона, светлоты и насыщенности.

Цвета первого порядка (основные): желтый, красный, синий.

Цвета второго порядка: зеленый, оранжевый, фиолетовый.

Цвета третьего порядка: желто-оранжевый и красно-оранжевый, красно-фиолетовый и сине-фиолетовый, желто-зеленый и сине-зеленый.

Цветовые группы: спектральная, светлая (разбеленная), темная (зачерненная), сероватая (жемчужная).

Цветовой контраст – значительная цветотональная разница между цветами. Цветовые и светотеневые контрасты являются средством моделирования или выражения пространственных отношений.

Цветовой нюанс – минимальная цветотональная разница между цветами.

Цветовая гармония – результат гармонизации – равновесие двух и более цветов, а также – цветовых групп.

ЛИТЕРАТУРА

Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1971.

Барышников В. Живопись. Теоретические основы. Методические указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись». М.: Архитектура-С, 2010.

Браем Г. Психология цвета. М.: Астрель, 2009.

Волков Н. Н. Композиция в живописи. М.: Искусство, 1977.

Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.

Власов В. Г. Архитектоническая форма в изобразительном искусстве, архитектуре и дизайне: единство методологии, типологии и терминологии // Архитектон. Известия вузов. 2013. № 43, сент.

Ермолаев А. и др. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера: Учебное пособие / А. П. Ермолаев, Т. О. Шулика, М. А. Соколова. М.: Архитектура-С, 2005, 2016.

Ермолаев А. Новый словарь дизайнера. М.: «LiniaGrafic», 2014. – 216 с.

Ефимов А. Цвет + Форма. Искусство 20-21 веков. Живопись, скульптура, инсталляция, лэнд-арт, дигитал-арт. М.: БуксМАрт, 2014.

Ефимов А., Панова Н. Архитектурная колористки. Учебное пособие. М.: БуксМАрт, 2014, 2016.

Ефимов А. В., Панова Н. Г. Влияние полихромии на формообразование // Международный электронный научно-образовательный журнал

«Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии (AMIT)). 2014. № 4 (29).

Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986.

Железняк О. Е. Цвет. Город. Культура. Иркутск: Изд-во ИрГТУ, 2013.

Иттен И. Искусство цвета / Пер. с нем. М.: Издатель Д. Аронов, 2004.

Кибрик Е. Об искусстве и художниках. М.: 1961.

Кибрик Е. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. № 106.

Коваленко Г. Ф. Александра Экстер: Путь художника. Художник и время: [Альбом]. М.: Галарт, 1993.

Композиция // Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд. 1973. Т. 12.

Омельяненко Е. В. Цветоведение и колористика. СПБ.: Планета музыки, 2014.

Миронова Л. Н. Цветоведение. Минск: Высшая школа, 1984.

Минервин Г. Б., Ермолаев А. П., Шимко В. Т. и др. Дизайн архитектурной среды: учебник для вузов; МАРХИ. М.: Архитектура-С, 2004.

Палласмаа Ю. Мыслящая рука: архитектура и экзистенциальная мудрость бытия. Пер. с англ. М. Химанен. Первое изд. М.: Классика-XXI, 2013.

Панова Н. Г. Синтез дисциплин художественного цикла и основ архитектурно-дизайнерского проектирования в процессе обучения по направлению «Дизайн архитектурной среды» // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. - №2. – С. 345-351.

Панова Н. Г. Цвето-пластическое моделирование посредством изучения произведений основных художественных течений 20-21 вв. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2015. - №2. – С. 351-361.

Панова Н. Г. Освоение цвето-пластических принципов мастеров 20-го века. Учебное пособие. М.: БуксМАрт, 2016.

Панова Н. Г. Плоскостная колористическая композиция. Учебно-методическое пособие. М.: МАРХИ, 2014.

Панова Н. Г., Шулика Т. О. Специфика вступительных экзаменов по направлению «Дизайн архитектурной среды» МАРХИ // Международный электронный научно-образовательный журнал «Architecture and Modern Information Technologies» («Архитектура и современные информационные технологии (AMIT)). 2015. № 4 (33).

Прокофьев В. Н. Феномен Пикассо // Об искусстве и искусствознании. Статьи разных лет. – М.: Советский художник, 1985. - С. 240.

Рид Г. Краткая история современной живописи. М.: Искусство – XXI век, 2006.

Поли Д. Рисовать и писать красками // Ле Корбюзье. Тайны творчества. Между живописью и архитектурой. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2012.

Раппопорт А. Г. 99 писем о живописи. М.: Искусство, 2004.

Раушенбах Б. А. Геометрия картины и зрительное восприятие. М.: Интерпракс, 1994.

Раушенбах Б. А. Пространственные построения в живописи. М.: Наука, 1980.

Ревякин П. П. Техника акварельной живописи. М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959.

Словарь художественных терминов. Г.А.Х.Н. 1923-1929 гг. / Общая ред. и послесловие *И. М. Чубарова*. М., 2005.

Стасюк Н. Г., Киселева Т. Ю., Орлова, И. Г. Основы архитектурной композиции: Учеб. пособие / Изд. 2-е. М.: Архитектура-С, 2004.

Тарабукин Н. Проблема пространства в живописи / Вопросы искусствознания. М.: Квазар. 1994. № 1.

Хан-Магамедов С. О. Конструктивизм — концепция формообразования. – М.: Стройиздат, 2003.

Якобсон П. М. Психология художественного восприятия. М.: Искусство, 1964 .

ART of the 20-th Century. Tashen, 2000.

Durozoi G. Serge Poliakoff. Paris: Expressions Contemporaine, 2001.

Nicolas de Staël, un automne, un hiver. Catalogue de l'exposition du Musée Picasso à Antibes/ Jean-Louis Andral, ed. Paris: Hazan, 2005.

Poliakoff A., Schneider, G. Serge Poliakoff, Werkverzeichnis der Graphik. München: Galerie Française, 1998.


СВЕТ
ЛИСТЫ
МЫ
НАЧАЛО
АРТ

Учебное издание

Панова Наталья Геннадьевна

ПЛОСКОСТНАЯ КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Учебное пособие

В обложке использованы иллюстрации
из книги Иттен И. Искусство цвета. М., 2004.

Дизайн и верстка *А. И. Тронь*

Обработка иллюстраций *А. И. Тронь*

Подписано в печать 28.03.2016
Формат 70x100 $^{1}/_{16}$ Печать офсетная.
Усл. печ. л. 12,6
Тираж 1000

ООО «БуксМАрт»
117452 Москва, Черноморский бульвар, д. 17, к. 1, оф. 111
тел. +7 (495) 310-54-77
e-mail: booksmart@rambler.ru
www.booksmart-moscow.ru

ISBN 978-5-906190-49-9

Учебное пособие «Плоскостная колористическая композиция» предназначено для подготовки обучающихся к одноименному вступительному творческому испытанию по направлению «Дизайн архитектурной среды».

В пособии в доступной форме изложены теоретические проблемы композиции, вопросы композиционной организации и особенности влияния цвета на построение плоскостной колористической композиции. Упражнения раскрывают основные закономерности построения плоскостной колористической композиции, средства, приемы и методы работы над ней, способствующие закреплению и углублению теоретических знаний и практических навыков.

ISBN 978-5-906190-49-9

